



DISPENSA 55ª

DOCUMENTI
PER LA
STORIA UNIVERSALE
DI
CESARE CANTÙ

Archeologia

volume unico

PARTE 1ª

TORINO

PRESSO G. POMBA E COMP.

EDITORI - LIBRAI

1846

Prezzo della presente dispensa

Sono fogli 11 di stampa di facce 32, a 20 cent. ognuno,
IMPORTANO...L. 2. 20.

BNCR
FONDO FALQUI

3/15

II

b

CANTU'

6/49

AM

affinchè ai suoi meriti intrin-
secorosa veste italiana, ne af-
gni, letterato di chiaro nome
in così fatto genere di lavori.
e nè il traduttore obbligarsi
di non poter fallire alle loro
ra in corso di stampa, per
el tempo in cui sarà com-
quale, con sua lettera del
e la francese cortesia, ri-
e, le seguenti formali pa-
avoir dépasser 25, autre-
ra vers la fin de mars, et
deux mois. A part les six
suivent. Je travaille sans
ère que, si Dieu me prête
ns trois ou quatre ans, et
e. Pour le moment, je ne
S'il y en avait, je vous les
recevrai avec beaucoup de
pourront venir d'Italie.
ata impresa, l'editore, più
colti Italiani, si fa qui ad

iazione.

olumi in 8.º, di circa 300 pagine

affatto al presente annunzio, o

spensa non minore di quattro

oglio da 16 pagine: pubblicato
ato a 30.

gni quindici giorni avrà prin-
e la stampa a poco più del nu-

sottoscritto editore, in Torino e
ranno anche rivolgere le loro
anno serviti come rivolgendosi

dare i principali articoli della creazione, il mistero di Dio redentore, tutte le verità universali, sono mostrate nel capitolo della Bibbia. La forma della narrazione mostra come le scienze debbano deporre in favore della religione.

Nè però alcuno s'immagina come un freddo e arida dida immaginazione dei pensieri e degli giudizi. Egli sparge in ognuno potrà farne le raviglie di Dio nella natura.

Ma il più da considerarsi d'egli è squisitamente la cosa fra loro. Così, si riflette il mondo e lo solleva all'ordine spirituale, dell'intelligenza sempre congiunti, e getti alle medesime radici, rendo insieme, sotto solo trovar si può in natura.

Il signor Rohrbach parla di questa Chiesa e tenta. Ogni persona che alla Chiesa stessa.

« Oh sì, conchiuderò i volumi di quest'opera di nostra santa Chiesa, semplicità, intelletto, miglior controversia, e muojono ogni giorno sicuro di combattere la verità, in quella guisa

ENCICLOPEDIA STORICA

DOCUMENTI

ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI



DEI MONUMENTI
DI
ARCHEOLOGIA E BELLE ARTI

TRATTATO
DI
CESARE CANTÙ

PER ILLUSTRAZIONE
ALLA SUA
STORIA UNIVERSALE

TERZA EDIZIONE

VOL. UNICO



TORINO
PRESSO G. POMBA E C. EDITORI

1846

F. Volcan 2 b Götting 6/43

Habent saxa, æra, lapides et quæcumque vetusta monu-
menta quemadmodum voces suas, quibus, non tam gesta
maiorum, quam et originem, ætatemque suam, absque
ulla litterarum nota, bene advertentibus indicat.

GIAMPINI, *Vet. Montm.* t. I. c. 8.



Torino—STAMPERIA SOCIALE—Con perm.

AM.

INTRODUZIONE

§. 1. — La parola ARCHEOLOGIA, derivata da *αρχαίος* e *λογος*, significa ragionamento intorno alle antichità. La scienza così denominata si propone di applicare le cognizioni storiche e letterarie a spiegare i *monumenti*; e dai monumenti dedurre le spiegazioni delle opere di letteratura e di storia, allo scopo di chiarire e attestare la civiltà di tutti o di alcun popolo antico. Più particolarmente s'intende con questo nome la critica applicata ai monumenti, che esprimono le teogonie, la topografia, le arti, i costumi, gli usi de' popoli classici, o che essi medesimi sono opere di belle arti.

§. 2. — *Monumento* (a *monendo*) è chiamato tutto ciò che ne chiarisce delle cose che furono. In senso particolare esprime le produzioni delle arti del disegno, e più specialmente le opere pubbliche, destinate a tramandare la memoria di fatti o di persone. Nell'uso scientifico dicesi monumento qualunque cosa antica giunta a noi, e che ci porga notizia dei tempi passati.

§. 3. — Tali monumenti possono esserci arrivati: Monu-
menta

I° per tradizione orale, come sarebbero le canzoni popolari, alcune leggi e consuetudini, o leggende e somiglianti;

II° per la scrittura, quali sono i libri e le carte;

III° in originale, come statue, iscrizioni, medaglie, edifizii, suppellettili.

§. 4. — I primi, finchè rimangono sulle bocche, non costituiscono scienza; ridotti a scrittura, si concentrano coi secondi, formando l'*Archeologia artistica*, distinta dalla *letteraria*, alla quale spettano gli altri. Nel primo senso, Gioseffo Ebreo e Dionigi di Alicarnasso intitolarono *Archeologia* i loro libri intorno alle antichità ebraiche e romane, ove ragionano dell'origine, degli usi e della storia di essi popoli; e il Pottero *Archeologia greca* il suo ampio trattato de' costumi greci. Potrebbero ad essa riferirsi anche le collezioni di epigrafi antiche (*Archeologia paleografica*) e quelle di diplomi (*Archeologia diplomatica*); e monumenti suoi (§. 2) sarebbero tutti gli scrittori antichi.

§. 5. — All'*Archeologia artistica* offrono materiali le produzioni di mano, a noi giunte in originale. L'uso, sovrano delle lingue, circoscrisse a questo significato la parola ARCHEOLOGIA, che s'occupa di cercare la verità nei monumenti artistici, considerati quali testimoni presenti ed autentici del passato. Giacomo Spon introdusse la voce *Archeografia*, più propria ed esprimente, ma non prese corso. La latina ANTIQUARIA che vi corrisponde, fu ristretta alla cognizione degli oggetti materiali dell' antichità; onde l'antiquario raccoglie, l'archeologo capisce e spiega: a quello bastano le ricchezze o la fortuna, l'essersi formato abitudine e gusto; per questo vuolsi scienza ed erudizione. I Tedeschi col nome di *Filologia* indicano, non soltanto lo studio letterale dei testi, ma anche la scienza propria dell' antichità.

§. 6. — Dei monumenti alcuni sono *stabili*, tali cioè che per loro natura non possono spostarsi, quali sarebbero strade, canali, ipogei, edifizii; altri *mobili*,

come quadri e ogni sorta arnesi. Inoltre si distinguono i *figurati* ed i *letterari*.

§. 7. — Differisce l'Archeologia dalla *Erudizione*, perchè questa si applica principalmente ai monumenti scritti, purgando i testi degli autori da quanto di falso e di scorretto v'introdusse la malizia o l'incuria de' copisti, e col raffronto dei fatti e d'altre scritture ne accerta il senso e l'intenzione. Neppure vuolsi confonderla colla *Storia delle belle arti*, la quale però ne è il fondamento, e la quale insegna come in generale l'uomo s'innalzasse, dalle rozze figure, sino alla più vera e delicata rappresentazione degli oggetti naturali e dei concepimenti umani per mezzo della materia, ed a raggiungere quel tipo di bello che è proprio di ciascuna nazione; ed indica i grand'uomini per cui opera furono tradotte in immagini visibili le creazioni del genio. E però indispensabile che nell'una e nell'altra sia versato l'archeologo, se vuol raggiugnere il senso de' monumenti, e farne rette e giovevoli applicazioni; singolarmente dev'essere erudito nella mitologia e nei poeti, massime i tragici greci, che furono fonte ricchissima di artistiche ispirazioni al popolo che ci lasciò i monumenti più belli, al popolo unico al mondo che fosse tutto un grand'artista, e fra cui l'arte fosse un'attività nazionale.

Neppure l'Archeologia è tutt'uno colla *Storia*, benchè l'una all'altra debbano di necessità dar mano. Per lunghissimi tratti d'età ogni sussidio letterario manca, sicchè la Storia rimarrebbe muta ove l'Archeologia non ne adempisse il difetto. Tali sarebbero in Grecia i tempi anteriori ad Omero, e nella Battriana i posteriori ad Alessandro; oltre molti re-

gni la cui storia non ci è prestata che da medaglie ed iscrizioni. Togliete i monumenti, e qual cosa ci ha tramandato l'immenso Egitto? Pertanto l'Archeologia or viene in sussidio dell'erudizione scritta, or gliene chiede. La sussidia nell'intendere quel che gli autori dissero intorno alla topografia, alla teogonia, all'etica, cioè ai costumi: si serve degli scrittori per trovar il senso vero de' monumenti suoi propri nell'architettura, nella plastica, nella grafica, nella toreutica, nella gliptica, nella epigrafia e nella numismatica.

§. 8. — Fra gli scrittori antichi è generalmente trasandata la Cronologia; e i monumenti aiutano a coordinare ed accertare questa scienza, senza cui non v'è storia.

Essi restituiscono i nomi di persone e di luoghi, guasti dall'inesatta lettura, e dagli alteramenti che produce il mutarli in lingua diversa; essi ritessono la serie dei dominanti, perduta o confusa.

Gli scrittori, seguendo o le impressioni personali o le nazionali simpatie, alterano il vero anche senza volerlo: mentre i monumenti rimangono sinceri testimoni dei puri fatti.

Gli scrittori tacciono per lo più i costumi, le usanze, le opinioni dei popoli, paghi d'espone i fatti esteriori; oppure v'alludono appena. Che se ciò basta a chi vive in mezzo a quelli, riescono oscuri a noi che ne siamo lontani o per età o per nazione. Ora l'Archeologia vi supplisce, scoprendoli in quel che n'è rimasto, facendoci, per dir così, vivere in mezzo agli antichi, ridestandone lo stato sociale, coll'armi, le vesti, gli spettacoli, le cerimonie, i riti religiosi e funerali e nuziali, i banchetti, le abitazioni, gli ar-

redi. Nessuna istoria ci introduce così proprio nella civiltà romana, quanto una descrizione, o ancor meglio una esplorazione degli scavi d'Ercolano o di Pompei.

L'Archeologia favorisce quell'amor del bello, che è fonte di tanti piaceri, aiutando a penetrare nelle opere antiche, scoprirne il soggetto, valutarne il merito, e così crescere o moderare l'ammirazione. Insegnando a classificarle, favorisce la memoria ed agevola l'erudizione. Educa infine a discernere ciò che è vero dalle abilissime contraffazioni.

Alcuni commentatori tolsero ad illustrare i classici per via di monumenti, come fecero Spanheim con Callimaco e Giuliano; Flaxmann, Tischbein, Raoul-Rochette con Omero ed Euripide; Heyne e Sandbey con Virgilio; Pyne con Orazio; Clavier e Visconti con Pausania. Ultimamente Beugnot cercò ne' monumenti la storia della prolungazione del paganesimo in Occidente dopo sparso il cristianesimo.

D'alcune lingue antiche non rimane più vestigio se non ne' monumenti; come della geroglifica egiziana, dell'etrusca, della runica. In quelle medesime che vivono possono essi attestare più certamente una dizione o un'ortografia, o il vero stato della favella in certi tempi, come si fa della latina cogli epitafi degli Scipioni, colla colonna rostrata e con alcuni senatori consulti in bronzo.

Gravina, Eneccio, Rinkio, Brissonio, Terrasson, Agostini, Orsini, Bœck ed altri mostrarono quanto lume tragga la giurisprudenza dalla numismatica e dalle epigrafi, che rivelano o leggi o pratiche del foro. Le ruine dei *Septa*, cioè del recinto destinato ai grandi comizi nazionali al campo di Marte, scoperte non ha guari, risolvono una quistione difficile e im-

portante, cioè quale, nell'età più splendida della repubblica, fosse la costituzione di Servio Tullio riguardo alle classi de' cittadini e alle loro suddivisioni. Gli sgombri del Foro Romano spiegarono passi di autori e quistioni del diritto civile e pubblico.

Non occorre rammentare quanto ne sieno giovate le arti belle, che tornarono spesso allo smarrito sentiero col ricorrere agli avanzi dell'antichità; o nei loro prosperi giorni ne trassero felici ispirazioni, o presso i migliori insegnarono ad esprimere con classica correzione i pensieri nuovi ed originali. Testè, volendosi alzare un monumento a prodi guerrieri, non si credette poter fare di meglio che copiare una preziosa anticaglia, da pochi anni uscita di sotterra. In Monaco rivivono molti edifizî antichi.

Quanto poi non reca e piacere all'intelletto ed eccitamento all'immaginazione il rimirare le effigie degli uomini grandi? E appunto la serie di questi ci è offerta dalle medaglie o dalle pietre scolpite o intagliate.

Nè miglior modo vi ha di far progredire un'arte che ricondurla al suo principio, rivelarle la ragione e i modi dell'esistenza sua, e così risparmiarle i pericolosi esperimenti, guarentirla dai travimenti, moltiplicarne i mezzi, e arricchirla d'anticipata esperienza, sicchè progredisca franca per una via, che non è se non il successivo e necessario effettuamento delle conseguenze del suo principio. Pertanto lo studio delle origini è il fondamento principale e più vero del progresso.

Nè ci s'imputino queste idee a sistema prestabilito, a sacrificio offerto ad idee ora in moda. L'associazione del bello, del buono, del vero, nel quale noi femmo consistere il progresso sociale, dee trovarsi

pure nell'Archeologia, quando voglia elevarsi al grado di scienza. L'uomo contempla con curiosità e meraviglia i monumenti, sotto quest'impressione li descrive o gl'imita; primo passo che non appartiene ancora alla scienza. La molteplicità degli oggetti lo costringe ad una scelta, a un metodo, a qualche classificazione o secondo lo stile, o secondo la storia. Progredendo, da quegli esempi dedurrà precetti, li concatenerà, ne formerà un corpo di dottrina. Ma perchè questa si avvivi, e s'innalzi a rappresentazione sociale, converrà che lo studioso ne cerchi ed esprima l'applicazione, l'oggetto, e qual pensiero si celi sotto quelle forme, e così connetta ciascun lavoro colla civiltà che lo circonda.

Ora a ciò non può elevarsi se non con larghissimo corredo di cognizioni, e soprattutto col profondo sentimento del vero, cioè dell'idea; mercè della quale soltanto può, dall'idolatria della forma, ergersi al culto del pensiero, assegnare le sue ragioni a ciascun tempo, e prefiggere i giusti limiti all'imitazione. Solo con ciò si toglierebbero tante assurdità di fabbriche moderne storpiate per l'imitazione dell'antiche; d'uno stile convenzionale, che non ha riguardo ai tempi, ai bisogni; che vi architetta una chiesa sul modello d'un tempio o d'un bagno antico; che cerca dal Giove Olimpico l'espressione d'un Padre Eterno.

Nessun metodo migliore, cred'io, per evitar questi sconci sistematici, che il ricorrere alle origini, cioè all'antichità. Una scienza pedantesca si è fissata su certe genti e certe epoche; e intitolò classiche quelle, auree queste; e fuor di là non riconobbe salute al buon gusto. Come il naturalista che volesse studiar l'animale soltanto nel tempo del suo più bello

sviluppo, o la pianta sol quando è carica di frutti. Ma al contrario non si deduce la classificazione botanica dai semi? non è la meditazione sui progressivi incrementi che spinge innanzi una scienza? Nei monumenti del massimo splendore delle arti voi restate abbagliato per modo, da perder quella moderazione che è necessaria a giudicarne i difetti, o valutarne il merito al vero; escludete ogni possibilità di altro bene; perdetevi in libertà ciò che acquistate in finezza.

Da qui il dispregio che, poco tempo fa, si avea per tutto ciò che non fosse greco o romano; da qui il restringer l'arte in limiti angustissimi, da qui la non curanza di monumenti di grandezza incomparabile come i gotici, o di profondo sentimento come i lavori dell'arte cristiana; e più d'uno storico dell'arti dovrà essere riprovato dal secol nostro, perchè di volontarie tenebre si circondò, onde non vedere se non un solo punto luminoso.

Insistiamo sopra la utilità di questo studio, perchè l'opinione di coloro che trovano comodo il disprezzare per dispensarsi dallo studiare, riuscì a spargere sull'Archeologia una trista reputazione di pedantismo, per verità giustificata da inetti e presuntuosi suoi cultori, ma gloriosamente smentita da quei grandi che v'accoppiarono la filologia e il sentimento dei bisogni dell'età nostra, e che, da indagine morta e senza risul-tamento sulla lingua e gli usi degli antichi, la convertirono in studio filosofico delle classiche antichità.

KLÖTZ pubblicò un trattatello in tedesco sullo *Studio dell'antichità*, confutando quelli che il tacciano di futile. Anche BIRNBAUM v'insiste nel suo raro trattato *Sulla natura e l'uso dello studio delle antichità*. Vedi pure GERHARDT, *Vorrede zum Prodomus der antiken Bildwercke*.

LABUS, *De la certitude de la science des antiquités*. Milano 1822.

Lo scetticismo del secolo passato contro i monumenti è riprodotto da **DAUNOU**, *Cours d'études historiques*. Parigi 1842, t. I.

§. 9. — Alcuno volle imputare l'Archeologia come troppo vaga e incerta ne' risultamenti. Le scienze morali non daranno mai quell' assoluto vero che le matematiche, nè applicazioni immediate e sicure come le meccaniche. Pure v'è un ordine di verità, nè scarso, che tutto appartiene al dominio della storia, spogliata dall'iracondo scetticismo ove la vollero gettare i filosofi nel secolo passato, e nel nostro qualche loro retrogrado seguace. Or alla conquista di esse più che mai contribuisce l'Archeologia, quand'anche si voglia contare per nulla il piacere sublime che si prova nel riconoscere la verità. Chi, digiuno della scienza misuratrice degli spazi e del movimento, senta l'astronomo precisare l'istante in cui, fra molti secoli, un astro si troverà nella tale situazione, sogghigna; e tanto più che quegli stessi, i quali sanno dire la periferia e il volume d'un remotissimo pianeta, a fatica convengono nella misura d'un grado del meridiano sulla terra nostra. Eppure i cieli attestano a favor di quella scienza, e la prevista eclisse viene al preciso minuto a provare l'infallibilità de' loro metodi.

Così è dell'Archeologia. Alcuni ne fecero un vero giuoco per ingannare altrui, o ingannati essi medesimi, come Annio da Viterbo, Serlio, Struys, Laurus, Picart, Golzio, Hardouin. Facile sarebbe citar errori, anche grossolani, in cui inciamparono altri; facile indicare le interpretazioni, inconcludenti perchè troppo vaghe o perchè dedotte da elementi da cui se ne poteano trarre altre affatto differenti; facile l'in-

dicare alcuni punti che rimangono inaccessibili alle sue ricerche. È anche pur troppo vera l'accusa che Winckelmann dà a molti studiosi dell'antiquaria, d'essere simili a torrenti, che si gonfiano quando l'acqua è superflua, e sono a secco quando essa tornerebbe necessaria. Ma vi si possono opporre fatti splendidissimi; ardite congetture, provate da un corredo meraviglioso di fatti; molte verità o interamente rivelate, o poste in evidenza dalle ricerche degli antiquari. Questo nostro lavoro ne offrirà più d'una prova.

Scienza
archeo-
logica

§. 10. — Gli antichi aveano sottocchio troppo poche ruine, e troppo diletta vansi nei godimenti del presente, sicchè potessero istituire una scienza apposita, che esaminasse i monumenti e ne traesse la cognizione dei tempi preteriti.

L'India non conosce distinzione di tempo in quel vago delle sue cognizioni, talchè per essa il passato non v'era, o confondevasi colla perpetuità.

La China, veneratrice com'è degli avi, tenne conto di quanto ad essi si riferisce; e quando Ven-ti, un secolo e mezzo avanti Cristo, ridonò ai letterati il favore tolto dopo la persecuzione fattane da Sci-Vang-ti, fu somma cura dei dotti seguaci di Confucio di raccogliere, non le scritture soltanto, ma i monumenti d'ogni sorta sfuggiti all'ordinata distruzione. Però quel popolo non li studiò che in modo affatto empirico, senza sistema, nè con altro intento che di perpetuare lo stesso gusto, le stesse idee; respingere le novità, o a queste ritrovar grazia col mostrarle dedotte o almeno appoggiate alle vetuste.

Gli Egiziani vantavansi il popolo più antico, e con ciò dispensavansi dall'interrogare il passato: eppure

i vetustissimi monumenti di Tebe sono costruiti con avanzi d'altri anteriori. Ma se sovra i padri de' loro padri sapevano alcuna cosa i sacerdoti, unici depositari della scienza, quella dottrina restò sepolta nell'arcano dei templi, o sotto l'enigma della scrittura geroglifica, disperazione degli archeologi.

La Grecia diede l'esempio di raccogliere monumenti e notizie sull'antichità e farne soggetto d'erudizione e di scienza, benchè discosta dall'aspetto generale sotto cui oggi le ravvisiamo. Molti artisti insegnarono le regole dell'arte loro, appoggiandole a lavori propri od altrui. Ai templi e ai monumenti più famosi erano attaccati alcuni *ἐξηγῆται, περιγῆται, μεταγῶγοι*, che noi diremmo ciceroni, i quali spacciavano storie e aneddoti intorno alle arti, finchè si trovò qualche scrittore che le raccolse. Così fece Erodoto, primo storico profano, indi nei tardi tempi e più largamente Pausania. Ci resta qualche descrizione di quadri, e massime epigrammi, relativi ad opere d'arte, che ne aiutano la cognizione. Altri sappiamo che faceano collezioni di capi d'arte e d'anticaglie, nel qual genere è famoso il museo d'Alessandria, che coi libri univa anticaglie ed altri monumenti. Erano però vòlti piuttosto ad assicurare i tempi e dar appoggio ai fatti, che non a cavarne un complesso di cognizioni intorno ai costumi ed alle leggi, quale dai documenti stessi seppero trarre gli eruditi moderni.

I Romani non curarono di conoscere le origini loro, e parvero desiderosi di cancellare la memoria delle altrui. Alla lupa di Romolo fermavasi la loro antichità; su quella degli Etruschi, così grande e madre della loro, stesero un velo insultante; degli Itali prischi soffocarono i fasti nel sangue. Venuti in

Grecia e nelle isole, rapivano colla mano cruenta ciò che bello paresse ed opportuno ad ornare la loro città, ma senza un pensiero di conservare o di raccogliere quello che alla storia prestasse soccorso. In Campidoglio stavano scolpite in pietra o in bronzo le leggi, i decreti, i trattati antichi; eppure nessun loro storico degnavasi salir colassù ad interrogarle: tantochè due stranieri, Dionigi d'Alicarnasso e Polibio, seppero sulle antichità romane assai più che non gli storici indigeni. Tito Livio s'accontenta di copiare dai Greci, quando non favoleggia di suo capo; Cicerone, per informar della costituzione del suo paese, traduce Polibio; dell'eruditissimo Marco Varrone, di cui gli antichi non sanno cessare di dire, scarso concetto ci porgono i frammenti avanzati; nè meglio possiam dire di Catone. E sebbene si facessero in Roma musei di rarità e d'arte, non vediamo che n'approfitassero gli scrittori, i quali, fin a Plinio ed agli abbreviatori successivi, s'accontentano sempre dell'Archeologia letteraria, cioè di ripetere ciò che altrove ritrovarono scritto. Distinguiamo Vitruvio, architetto sotto Cesare ed Augusto, il quale ci lasciò le norme ed esempi, che molto illustrarono le antichità architettoniche.

Galli, Germani ed altri popoli non erano così innanzi nella civiltà, per pensare a raccogliere la storia de' loro tempi antichi: ma è dolore che siasi perduta la collezione di canti teutonici, ordinata da Carlo Magno.

Gli Arabi, fastosi di loro genealogie, a queste soltanto restrinsero la cognizione dell'antichità, mescolando poi tradizioni di genti vicine.

§. 44. — Quando si rinnovò l'amore degli studi classici, in Italia primamente fu posta cura all'Ar-

cheologia. Petrarca ne diede esempio, insieme coi manoscritti raccogliendo iscrizioni e medaglie; e a Carlo IV di Francia spedì una raccolta di queste, non veramente per intento archeologico, ma per proporgli ad imitare quei principi, di cui gli offriva le effigie. Cola di Rienzo dallo studio delle iscrizioni e dei monumenti romani dedusse quell'ardore, per cui si propose di rinnovare la repubblica antica.

I pontefici singolarmente aiutarono lo studio dell'antichità coll'ordinare scavi, e col raccogliere quanto usciva dalle ruine della eterna città. Su quei monumenti si esercitarono i grandi artisti che fecero bello il secolo de' Medici; ed è uno de' caratteri di quel tempo la cura con cui si cercavano, e l'entusiasmo con cui si scoprivano le preziosità antiche, massime dell'arte. Rafaello diresse a Leon X in lettera un piano grandioso per iscoprir tutta l'antica Roma. L'ostentazione tenne anche luogo dell'amor della scienza: i palazzi se ne empirono; e restauri infelici guastarono talora i più bei frammenti.

Questo può dirsi il periodo *artistico*, cui succedette quel degli antiquari, non destinati che a dar un nome e assegnar un posto alle cose scoperte. Scarsi ancora di cognizioni, dirigendosi verso l'esteriore e il meschino, e senza esatta cognizione della vita degli antichi, nè finezza di critica, facilmente traviavano. Alcuni però pensarono a descrivere le collezioni, diffondendone così la cognizione. Già per l'insegnamento pubblico dell'Archeologia avea posto una cattedra in Firenze Lorenzo de' Medici, e cominciarono allora opere per sistematicamente illustrare le antichità. Pomponio Leto e Rafael di Volterra scrissero sui magistrati, Marliano sulla topografia dell'antica Roma, Robertello sul nome delle famiglie; poi Manuzio (*De*

legibus Romanorum e *De civitate* 1558, 1585) trattò il soggetto della cittadinanza romana con più acutezza che Onofrio Panvinio (1), ma lo superò il Sigonio modenese trattando del diritto de' cittadini romani (1560), del diritto italico (1562) e dei giudizi (1574). Grouchi di Rouen e Latino Latino s'occuparono de' comizi, il polacco Zamoscio del senato romano (1555); Francesco Patrizi della milizia romana (1685), Lipsio dei giuochi e d'altre importanti materie, Pancirolo delle dignità, Enea Vico delle medaglie degli antichi (1555), superato da Sebastiano Erizzo; Uberto Golzio incisore fiammingo pubblicò molte medaglie (1557-1579); Giuseppe Scaligero e il Petau se ne valevano per l'emendazione dei tempi.

Essendo Roma il centro di tali studi, si faticò principalmente attorno alla topografia di questa città, e si pretese spiegar sempre i monumenti dell'arte antica per allusione alla storia romana. Altri trascorrevano a dedurre generali principii da casi particolari, e inventarono teorie bizzarre e mal fondate, e soprattutto incompiute.

Col secolo di Luigi XIV cominciò il periodo dotto, che ricco d'immensi mezzi, vide progredire queste cognizioni, massime dacchè l'Accademia delle iscrizioni e belle lettere tolse ad illustrare differenti punti, e viaggiatori arditi visitarono i terreni dov'erano sorte

(1) Niebuhr, così rigoroso co' suoi predecessori, loda però gli archeologi del XVI secolo che «raccogliendo a forza di fatica una moltitudine di particolarità isolate, giunsero a trarne ciò che dagli avanzi della letteratura antica non era offerto in una sola opera, un'esposizione sistematica delle antichità romane. Ciò che fecero è prodigioso, e basterebbe per assicurarli di fama immortale». *Prefazione alla Storia romana.*

le città famose; e si propagò la cura di conoscere e interpretare i tempi antichi. Grevio e Gronovio radunarono nei loro *Tesori* le dissertazioni di molti, utile fondamento anche dopo che ne furono dedotte dottrine assai più ampie; Muratori e Grutero quasi contemporaneamente riducevano in un corpo sistematico le epigrafi latine e greche; Montfaucon toglieva a spiegare gli usi degli antichi per via dei monumenti; coi monumenti il Bianchini pretendeva divinare la storia primitiva del mondo; Kircher voleva sciogliere gli enigmi della sfinge-egiziaca; dom Martin e Baxter indagavano le antichità dei Galli e della Bretagna; Bosio e Aringhi quelle dei primi cristiani.

Il lavoro dei letterati fu secondato dalle tante scoperte nuove, dai musei cresciuti, dai confronti moltiplicati, dal prendere in sussidio dell'Archeologia lo studio delle lingue, l'erudizione, la critica. Ne vennero quindi i lavori insigni onde s'onora l'Archeologia. Eckhel diede ordine alla scienza delle medaglie e monete, distribuita alfabeticamente da Rusche; Dempster e più tardi Passéri preparavano i materiali, con cui Lanzi spiegava i monumenti e le lingue della media Italia; il conte di Caylus, distinto per gusto e cognizioni tecniche, disponeva per età i monumenti, e meditava sulle arti che li produssero, e pubblicava una raccolta di antichità egizie, etrusche, romane.

§. 12. — L'Archeologia da Fabrizio a Montfaucon era stata piuttosto antiquaria; poi divenne artistica più che filologica con Winckelmann, il cui nome sarà sempre pronunziato con riconoscenza, benchè di teoriche assolute ed esclusive. Dalle mal digeste favole latine revocò egli alla greca mitologia; diè la

storia dell'arti, mentre prima non s'aveano che cataloghi e le inesatte notizie di Plinio; ciascun monumento pose a confronto con quelli tutti che esistono: al qual modo rimosse le capricciose interpretazioni. Vero è che restrinse la vista sulla sola arte greca; dell'egiziana toccò come d'un'ombra alla luce di quella; della romana come d'un riflesso. E talmente ne rimase assorto, che non vide fuor di là se non tenebre; le teste di Cristo fatte nel medio evo gli parvero *quel che si potea vedere di più ignobile*. La sua *Storia dell'arte* cessa dunque col trasporto della sede imperiale a Costantinopoli. Dal suo rinascere in Italia prese a contemplarla il Cicognara: ma quel fecondissimo tempo di mezzo fu da lui pure franteso. Di questo raccolse con gran pazienza i documenti il d'Agincourt, comprendendo l'importanza delle miniature, delle tessere, delle figuline, dei dittici, dei più piccoli e fragili monumenti; quantunque troppo spesso gli sfuggisse lo spirito che tutti gli animava, che a tutti dava una superna significazione.

Ma già gli studi aveano preso altra direzione, e deposto lo spregio, capitale nemico della verità. Lessing cercava ricondurre a idee profonde il carattere dell'arte greca, non conoscendo però che un aspetto solo; Zoega con idee larghe e solide cognizioni tentava interpretare l'Egitto; Morcelli inventava di classificare le iscrizioni secondo il soggetto, e deduceva regole sul loro stile; a tutti sorvolava Ennio Quirino Visconti, interprete erudito e pien di gusto dell'antichità. « Stantechè nel vedere i monumenti dei remoti secoli si eccita, in chiunque è sensibile all'attrattiva delle cognizioni, una certa curiosità risguardante il significato, la destinazione, l'epoca, i pregi del monumento, perciò (dic'egli) ho creduto che le parti

dell'illustratore sieno di appagare questa erudita curiosità, sulla quale in gran parte è fondata la scienza antiquaria; non però con capricciose e fantastiche spiegazioni, ma col confronto degli antichi scritti e di altre vetuste memorie, e con verosimiglianze tratte da un'evidente e facile analogia ». In fatti, filologo non meno che artista, egli spiega i monumenti coi libri, e i libri coi monumenti; e sebbene talvolta s'acconci a monumenti falsi che saria stato facile ravvisare, rimane tuttora principe in questa scienza. Egli inventò di disporre nelle collezioni prima le divinità del cielo, dei mari, della terra, degli inferi; indi gli eroi, la storia antica e la romana, i savi, i filosofi, i dotti; infine ciò che riguarda la storia naturale, i costumi, le arti; ciascuna classe poi secondo l'età e il merito.

§. 15. — Nel secolo nostro tre fatti importantissimi spinsero avanti lo studio delle antichità. Il primo fu la spedizione d'Egitto, intrapresa con ardito e vasto concepimento da Buonaparte, e dove, insieme colla guerra, si riguardò all'incremento delle scienze. Una commissione raccolse e trasportò in Europa molti monumenti di quell'arcano paese, che diedero luogo a discussioni, invogliarono a cercarne di nuovi, e aiutarono a decifrare la lingua misteriosa.

In Etruria dapprima, indi nella Campania e in altre parti della bassa e media Italia vennero a scoprirsi migliaia di quei vasi, che rari dapprima eransi veduti, e la molteplicità dei loro disegni e dei caratteri apriva un nuovo mondo all'indagine degli eruditi.

Rivelazione di nuovo genere e più importante fu quella del mondo orientale. Il dominio degl'Inglese

nell'India agevolò i mezzi d'interrogare e libri e monumenti, non del sanscrito soltanto, ma delle varie lingue e civiltà che a quella si aggruppano, onde uscì un mondo, possiam dire nuovo, coi simboli di un'antichità remotissima.

Pertanto le antichità orientali, che al tempo di Winckelmann e di Visconti erano un accessorio dell'Archeologia, ora ne sono la necessaria introduzione, e si pretende riconoscere quanto l'antichità classica abbia profittato delle anteriori. Le lingue indiane vengono necessarie alla spiegazione dei monumenti figurati, come apparve dai lavori di Prinsep, Lassen, Wilson sulle medaglie di Lahor; da quelli di Fellows sulla Licia, di Troyer sul Cascemir ecc. La Bibbia è interrogata sopra monumenti babilonesi, fenici ed altri, di cui manca ogni documento scritto. Le ruine di Cil Minar attestarono la connessione fra la montuosa Perside e le pianure dell'Eufrate; l'odierna scoperta di Ninive farà una rivoluzione in questa scienza, come la spedizione di Egitto.

Tosto in ogni paese quasi di concerto moltiplicaronsi ricerche e discussioni; varie accademie, principalmente quelle di Francia, di Gottinga, di Lipsia, di Torino, di Calcutta, si proposero punti speciali; formaronsi altre società per la conservazione, la ricerca e l'interpretazione dei monumenti, come quella per gli scavi d'Ercolano e Pompei, e l'Archeologica di Roma; i principi inviarono a misurare e copiare monumenti nell'Egitto, nell'India, nella Morea, in Italia....; Chandler, Choiseul Gouffier, Cockerell, Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville, Hakelberg, Brœnsted, Texier, Thiersch..... esploravano la Grecia; il governo francese manteneva una spedizione in Morea; lord Elgin coi monumenti arcaici di

Egina arricchiva il museo britannico; Francia e Toscana inviavano una spedizione scientifica in Egitto; alcuni privati vi si posero per proprio ardore. Da per tutto il patriotismo volle frugar la terra ove dormono i padri per riconoscerne lo stato antico: non v'è omai contrada ove non s'indaghino con passione le antichità nazionali, sia delle età più remote, sia dei mezzi tempi; scritte o disegnate, stabili o mobili; e da per tutto si posero cattedre per l'insegnamento di questa scienza.

§. 14. — Troppo spesso i vecchi antiquari trattarono delle materie loro come di cose d'arte, e quasi non esistesse un popolo che le faceva ed usava, ed una civiltà di cui erano distintivo. Da questo difetto si tolsero i moderni, e primo Niebuhr aperse la strada, su cui camminarono Bœck, Müller, Wachsmuth, Schömann, Hermann, Bunsen, Plater, Savigny, Becker cercando le antichità del diritto e delle consuetudini espressive e rituali. La giovine scuola, con ardimento spinto qualche volta alla temerità, venne a dar il crollo a credenze vecchie, felice talvolta, non sempre incontestabile, e posata sovra un terreno ancora sì mobile, che sarebbe presunzione il volervi far sopra fondamento. Certo il tempo in cui l'Archeologia pascevasi di eruditi trastulli e dotti inganni, è finito; le elastiche ipotesi si abbandonano, e si sa confessare la propria ignoranza. Gl'indizi offerti dai monumenti grafici non sono mai così precisi come quelli degli autori, e facilmente l'illustratore può trascinarli al proprio assunto. Che non fu detto a proposito dello zodiaco di Dendera? quante follie non si sostennero con medaglie? Ma i deliri di alcuni non debbono screditare una scienza, la quale vuolsi

nella forma sia chiara e determinata, e nel fondo diretta alla intima cognizione dell'uomo e della società antica.

Intanto evidenti si rendono ogni dì più i progressi di questa scienza, sia nella sua parte descrittiva che potremmo chiamare *Archeografia*, sia nella illustrativa o *Archeologia* propria; e d'ogni monumento si cerca la descrizione, il merito artistico, il senso storico, il filologico. Solo vorremmo raccomandato a molti di abbandonare le osservazioni accessorie, le quali non nascono dall'ispezione del monumento nè lo illustrano; e di *trattare brevemente le quistioni già decise, e cautamente le nascenti.*

Heine, nell'elogio di Winckelmann, dice:

— Lo studio dell'antichità, e principalmente quello che è diritto a ben conoscere e giustamente apprezzare gli antichi monumenti dell'arte, richiede molte previe cognizioni, una viva e al tempo stesso regolata immaginazione, e tali circostanze esterne, che ben di raro in un solo individuo trovansi raccolte. Come il naturalista deve ben conoscere e classificare tutti i corpi, e il letterato tutti con ordine esaminare i libri spettanti alla scienza a cui principalmente si dedica; così l'antiquario aver debbe perfetta notizia dei monumenti antichi pervenutici, tutti quasi in serie disporli giusta il rispettivo pregio, e con sagacità esaminare le circostanze d'ognuno, giudicar dell'arte, determinarne l'età, il merito e 'l valore. E quanta erudizione tutto ciò non richiede! Uopo è ch'egli sappia con esattezza le antiche storie, la greca specialmente e la romana; e nulla deve ignorare di ciò che riguarda i secoli vetustissimi, le opinioni ed i costumi de'tempi eroici, e la favola intera ne'vari suoi gradi. Deve saper fondatamente la storia dell'arte, degli artisti e delle opere loro; e poichè a tuttò ciò può apportar de' lumi lo studio delle medaglie e delle gemme, in questo eziandio dev'essere istruito e versato.

Quindi è che, per acquistare sì estese e giuste cognizioni, richiedesi una lettura immensa degli antichi libri greci e

romani, e principalmente de' poeti; nè tal lettura sarà abbastanza giovevole, chi studiate non abbia a fondo le lingue erudite, e contratto l'uso a rischiararne i passi oscuri, che di frequente s'incontrano.

A tanto sapere fa duopo altresì congiungere le nozioni fondamentali della scultura, pittura e architettura, nè ignorar si può interamente il meccanismo di queste arti; molto vedere, e collo studio continuo delle migliori opere dell'arte sì antica che moderna, formarsi un gusto sicuro, ed apprendere al tempo stesso ciò che intorno ad esse è stato pensato finora o scritto, e riflettervi profondamente.

In mezzo a questo mare di cognizioni che ornar denno la mente d'un antiquario, lo spirito di lui conservi tutta la sua energia per meditare, confrontare e giudicare. Il suo gusto pel bello, pel vero, pel grande serbisi in tutta quell'attività, che dar possono la natura, lo studio e il lungo uso. Un occhio giusto e sicuro, un'immaginazione facile ad accendersi, ma tale che senta il dominio della ragione, un pensar pronto ed esteso che possa ad un tratto abbracciar le somiglianze e i rapporti degli oggetti e notarne le differenze, un gusto puro e deciso che in ogni maniera, in ogni età, in ogni stile non mai traviar si lasci dal vero e dal bello, sono caratteri di uno spirito cui natura destinò ad essere antiquario.

Ma non bastano: bisognano circostanze felici. Gli antichi monumenti dell'arte sono sparsi per molti e lontani paesi, onde chi tutti volesse vederli, troppo viaggiar dovrebbe; è nullameno tutti ei non li vedrebbe. È vero che non è ciò indispensabile, e bastar può all'antiquario se vede e studia i più considerevoli originali, acquistando delle altre opere una cognizione storica, e quale s'ottiene osservandone i modelli e i disegni, o leggendone le descrizioni.

Prima regola critica per un antiquario è, che per bene esaminare e giudicare un antico lavoro bisogna penetrare nell'idea e nello spirito dell'artista che lo ha eseguito. Giova per ciò saperne l'età e le circostanze de' tempi e le sue particolari, e indagare le intenzioni ch'egli aveva lavorando. Così con altr'occhio esaminar si deve un'opera privata che una pubblica, una copia, un lavoro di imitazione o de'secoli posteriori, che un originale e un'opera de'primi



o de' bei tempi dell'arte. Debbe altresì l'antiquario aver di questa una giusta idea, sì per l'invenzione che per l'esecuzione dell'artista, quando esaminar vuole e spiegar un antico monumento. La favola deve sempre essere presente al suo spirito, e que' tratti di essa principalmente e quelle idee che più volentieri soleano esprimere gli artisti. Ove non basti, scorra per le altre mitologie e per tutte le storie, paragonandone le opinioni e gli avvenimenti coi soggetti che vede rappresentati, per iscorgerne i rapporti; e quando trovati gli abbia, gli esponga allora, di quella sola erudizione usando che per rischiarare l'antico monumento è necessaria. Che se nulla trova che corrisponda all'idea dell'antico artista, risparmi in tal caso a sè e ai leggitori un' inutile diceria: tutto al più brevemente esponga le ragioni per cui crede non potersene dare una spiegazione.

Troppo diversamente usa la turba degli antiquari. Essi abbracciano il primo pensiero che lor si presenta, e lo trasportano nell'opera che esaminano; s'attengono ad una mitologia triviale, o alle notizie volgari dell'antica storia; copiano citazioni e testi che sono fuor di propósito, e che non provano nulla; nè abbastanza sanno le lingue e l'arte per entrare nella mente de' prischi scrittori e degli antichi maestri. Quindi appena fanno parola del merito di tali monumenti riguardo all'arte, nè tampoco indicar ne sogliono l'ampiezza, la grandezza e altre simili proprietà generali; e per lo più ne' libri loro non v'è che un ammasso di erudizione senza scelta e senza gusto.

Havvi una maniera di critica antiquaria che, quanto è sicura e necessaria, altrettanto è stata trascurata sinora. Qualora esaminar si deve un antico scrittore, o spiegarne qualche passo difficile, la prima cura non è ella d'esaminare se l'opera è genuina, e se quel passo non è guasto? Non altrimenti adoperar si deve cogli antichi monumenti; e ad ogni altra ricerca dee precedere questa: il lavoro è egli veramente antico? di qual età? come e in quali parti è stato risarcito e ristaurato?—

L'allegoria è una ricca ed ottima sorgente per l'invenzione, e perciò dovrebbero da essa scegliere gli artisti i soggetti delle loro opere.

§. 43. — I popoli sui quali portò l'Archeologia le prime ricerche, furono gli Ebrei per la religione, i Greci ed i Romani per gli studi classici: dappoi si aggiunsero gli Egizi e gl'Itali antichi; ai quali si limitò quasi lo studio delle antichità, come quelli che giovano all'intelligenza degli autori. Di loro soli presero cura Winckelmann, Heyne, Müller, d'Hancarville, Visconti e la più parte degli scrittori. Anzi Winckelmann, tessendo la storia dell'arti, e cominciando coi Greci, riprova coloro che vanno a rintracciarne l'origine in Egitto; al qual uopo nega che la mitologia greca venga di là. Eppure, stando anche ai classici, ne' quali unicamente egli avea fede, potea trovarsi contraddetto da Platone (1), Plutarco, Pausania, Plinio ed altri; Erodoto dice chiaramente che gli dèi tutti vennero d'Egitto in Grecia; Diodoro asserisce che i primi Greci e nominatamente Dedalo impararono l'arte dagli Egizi. In fatto questa realizzazione sensibile della vita esterna si sviluppò presso tutti i popoli, nè alcuno deve considerarsi come anello staccato dalla gran catena delle generazioni, e l'incremento delle arti va parallelo a quello delle altre facoltà umane: e la storia dovrebbe cercare qual è l'iniziatore, qual l'iniziatò; quale la parte spontanea, qual l'ereditata; riconoscere le analogie al ricorrere de' medesimi periodi, come avvenne dell'arte religiosa in Egitto,

(1) Platone scrive nelle *Leggi* lib. I. ... «Non era permesso in Egitto nè a pittori nè ad altri artisti innovar cosa alcuna delle abitudini nazionali. Questo divieto sussiste ancora, estendosi ben anco a tutta la musica. E che sia vero, voi osserverete in Egitto pitture e sculture di 10 mila anni (parlo proprio, e non per così dire di 10 mila anni) le quali non sono nè più belle nè più brutte di quelle che si fanno in oggi».

in Grecia e ne' primi secoli cristiani, e veder il perfezionamento continuo dell'ideale attraverso le tante metempsicosi, e l'inclinare or verso la forma or verso il pensiero.

Così la scienza deponendo i pregiudizi esclusivi, crede e vede che presso le genti più distinte può trovarsi il bello letterario ed artistico, e che tutte insieme contribuiscono al procedimento delle idee; onde non si dee limitare lo studio ai classici, avvegnachè di loro più volentieri e con maggiore fondamento si ragioni. Singolarmente informati noi siamo ora delle antichità de' Chinesi e dei popoli affini, tanto più chesopravvivono ancora quelle nazioni, e conservano la più parte di quegli usi. Pure sono così strani a quei degli altri popoli, che non si potrebbero ridurre sotto il modulo medesimo; troppo poco contribuirebbero a costituirci quali noi siamo, nè la storia loro o la spiegazione dei loro classici entra nel generale sistema degli studi. Potremo dunque trasvolarvi, e così dicasi d'altre genti d'Asia e d'America. S'aggiunga che monumenti romani occorrono si può dire ad ogni piè sospinto; frequenti pur sono i greci; ed oggi si moltiplicano gli etruschi e gli egiziani: mentre più difficilmente occorrono i chinesi, gli americani, i copti, gli arabi, i nordici, nè sussiste o non è scoperto il filo che quelle civiltà congiunge coll'andamento della nostra. Ciò non vuol dire che noi intendiamo tacerne quando ne venga chiarimento al nostro soggetto.

Autori che possono consultarsi in generale e in particolare.
JACOB. OBERLIN, *Orbis antiqui monumentis suis illustrati primæ lineæ*. Argentor. 1790.

BOULANGER ET D' HOLBACH, *L'antiquité dévoilée par ses usages*. Amsterdam 1766.

- B. DE MONTFAUÇON, *L'antiquité expliquée*. Parigi 1719-24, 15 vol. in-fogl. Si serve dell'arte per dar nozione della parte esteriore della vita antica.
- FORT. SCACCHI, *Thes. antiquitatum sacro-prophanarum*. Hagæ-Comit. 1725.
- ANT. VAN DALE, *Dissertationes IX antiquitatibus quin et marmoribus cum romanis tum græcis illustrandis inservientes*. Amsterdam 1702.
- Archæologia*, Londra 1770, 18 vol. in-4°.
- GROSE e ASTLE, *Antiquarian repertory*. Londra 1807, 4 vol. in-4°.
- WILLEMEN, *Choix des costumes civils et militaires de l'antiquité*. Paris 1800, 2 vol. in-fogl.
- MAILLOT, *Recherches sur les costumes, les mœurs, etc. des anciens*. Parigi 1804, 3 vol in-4°.
- LUBERSAC, *Discorso sui monumenti pubblici di tutti i popoli*.
- LENS ANDREA, *Il costume della maggior parte dei popoli dell'antichità*. Dresda 1794 (fr.).
- ROBERTO DI SPALART, *Saggio sul costume de' principali popoli dell' antichità, del medio evo e de' tempi moderni* (ted.). Vienna 1796.
- BOHMANN, erede del professore Oltenberger, *Antichità egizie, greche, romane, fedelmente esposte in figure* (ted.). Praga 1819.
- FERRARIO ed altri, *Il costume antico e moderno*. Milano 1815 e seg.
- MENIN, *Il costume di tutti i popoli*. Padova (in corso).
- GOGUET, *De l'origine des lois, des arts, des sciences*. Parigi 1788.
- HOPE, *The costume of the ancients*. Londra 1809, 2 vol. in-4°.
- CHRISTIE, *Memorie sulla letteratura e le opere dell'arte* (ted.). 1776. Si egli, sì il precedente osservano gli oggetti d'arte e le iscrizioni sol come monumenti commemorativi del passato.
- MONGEZ, *Dizionario d'antichità*.
- SULZER, *Id.*
- CAYLUS, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Parigi 1752-67, 7 vol. in-4°.
- M. F. G. WELKER, *Ueber die Bedeutung der philologie* (Discorso letto nel 1841 al congresso de' filologi tedeschi a Bonn).

- ROCCHEGGIANI, *Raccolta di 170 tavole rappresentanti i costumi degli antichi... incise in rame.* Roma, 2 vol. in-fogl.
- A. L. MILLIN, *Introduction à l'étude des monumens antiques, des pierres gravées, des médailles et des vases peints.* Parigi 1796-1811. Serve a popolarizzar la conoscenza de' monumenti antichi.
- R. O. MUELLER, e C. OKSTERLEY, *Denkmaller der alten Kunst* ecc. Cominciati nel 1832.
- Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire.*
- CLARAC, *Manuel de l'Archéologie statuaire.*
- Encyclopedia of Antiquities and elements of Archeology classical and mediæval, by the rev. THOMAS DUDLEY FOSBROKE; a new edition with improvements.* Londra 1840.
- GOURAY, *Recherches historico-monumentales concernant les sciences, les arts de l'antiquité, et leur émigration d'Orient en Occident.* Parigi 1833, e le opere di Busching, Eschenburg ecc.
- E. T. HOHLER, *Rappresentazioni di antichità romane e greche, tratte da monumenti antichi* (ted.). Vienna 1822.
- A Dictionary of Greek and Roman antiquities, edited by WILLIAM SMITH.* Londra 1842, un bel volume con molti intagli in legno.
- HEINE, NITSCH, MORITZ, vari opuscoli.
- SCHROER, *Archæologia Græcorum et Romanorum.* Posen 1843.
- J. GRONOVII, *Thesaurus antiq. græcarum.* Lugd. Batav. 1697, 13 vol. in-fogl. Nel 1737 si stamparono a Venezia i *Supplementa nova* del BOLENI.
- J. POTTERI, *Archæologia græca.* Lugd. Bat. 1702.
- LEON MENARD, *Mœurs et usages des Grecs.* Lione 1743.
- D'HANCARVILLE (P. Fr. Hugues), *Ricerche sulle arti della Grecia* (ingl.). Londra 1785.
- MEINERS, *Storia delle arti della Grecia.* 5 vol. (ted.).
- WACHSMUTH, *Scienza dell'antichità ellenica* (ted.).
- A. MEYER, *Storia delle arti plastiche fra i Greci, dalla loro origine fin al tempo del loro massimo splendore.* 1825. Allarga assai le viste di Winckelmann.
- K. F. HERMANN, *Lehrbuch der griechischen Staats Alterthümer.* 1831.
- DAVID LEROY, *Monumens de la Grèce.*

- STUART e REVETT, *Antiquités d'Athènes*.
 CHANDLER, REVETT, PARS, *Antiq. d'Ionie*.
 L. BOS, *Antichità greche*, 8°.
 J. G. GRÆVII, *Thesaurus antiquitatum græcarum et romanarum*, 39 vol. in-fogl.
 G. H. NIEUPOORT, *Rituum qui olim apud Romanos obtinuerunt succincta explicatio*. In-8°.
 MEJEROTTO, *De' costumi e della vita de' Romani ne'vari tempi della repubblica*. Berlino 1802.
 SAM. PITISCI, *Lexicon antiquit. romanar.* Leovard. 1713, 2 vol.
 BARRAS, *Dictionnaire des antiquités romaines*. Parigi 1766, 2 vol.
 W. BAXTERI, *Glossarium antiq. roman.* Londra 1731.
 ALB. H. SALLENGRE, *Nov. thesaurus antiq. rom.* Hagæ Comit. 1716, 3 vol.
 J. ROSINI, *Antiq. romanæ corpus absolutissimum*. Amsterdam 1743, in-4°.
 CHR. CELLARIJ, *Breviarium antiq. roman.* Verona 1739.
 ADAM'S ALEX., *Roman antiquities*. Londra 1791.
 PIRANESI, *Le antichità romane* (figurato). Roma 1756, 4 vol., oltre il supplemento.
 I disegni di Pietro Sante Bartoli, colle Spiegazioni di O. P. Bellori sono eccellenti.
 W. ADOLPH BECKER, *Handbuch der Römischen Alterthum*. Lipsia 1843.
 PERCIER, FONTAINE, BERNIER, *Palazzi, case, edifizii moderni di Roma*.
 MURATORI, *Antiquitates medii ævi*. Milano, 6 vol. fogl.
 ADAMS, *Ruine di Spalatro*.
 ROSELLINI, *Mon. della Nubia*.
 LACOUR, THIERRY, BETTONI, *Monum. illustrati d'Italia*.
 NORMAND, DE LA BORDE, *Monum. della Francia*.
 CLERISSEAU, *Antiquités de la France*.
 DEVILLE, *Antichità di Rouen*.
 GOULIER, BIET, GRILLON, TARDIEU, *Edifizii di Francia*.
 CLARKE, *Edif. d'Inghilterra*, sul quale conto vi son moltissime opere recenti e splendide. VALERY, HAKERVILL, TURNER, POUGHET, *viaggi in Italia; in India* di DANIEL, JAQUEMONT e altri; *in Spagna, Portogallo, Africa* di TAYLOR; *in Grecia e Levante* di LEBLANC, BLOVET, LABORDE, TEXIER; *in Turchia* di SLADE ADOLPH; *in Macedonia* di COU-

SINERY; in *Francia e Borgogna* di NODIER; in *Olanda, Belgio, Germania* di FAULKNER ecc. Tra i viaggi più interessanti all'Archeologia sono quelli di SPON, WHEELER, CHANDLER, CHOISEUL-GOUFFIER, FOUCHEROT, DODWELL, GELL, LEAKE, STUART, MARCELLUS, QUAST. STACKELBERG, *La Grecia* 1830 e segg. BROENSTED, *Voyages et recherches dans la Grèce*. Parigi 1830. Veggasi pure POKOKE et NORDEN, *Viaggio in Egitto*, e quel di *Siria, Fenicia, Basso Egitto, Siwa e Dalmazia* di CASSAS, quel di Cook, La Peyrouse, d'Urville attorno al mondo ecc.

DOMENICO MACRI, *Hieroglyphicon*. Bologna 1765.

FERRARIS, *Bibliotheca*.

MORONI, *Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica*. Venezia 1839 e segg.

CALMET, *Dizionario biblico*.

Della letteratura dell'Archeologia informano le storie letterarie dei vari popoli; la *Biblioteca antiquaria* del Fabricio; quella del Meusel, alcune dissertazioni di Oliviero (Legiponzio); Ernesti, *Archeologia letteraria* 1790, che fu aumentata e corretta dal Martini. È un fatto ragguardevole nella storia di questa scienza la fondazione dell'*Istituto di corrispondenza archeologica* a Roma, cominciato dal duca di Luynes, dai signori Gerhard, Panofka ecc. che nelle *Memorie* sue e nel *Bullettino* diede movimento a quistioni importanti, e diffuse nozioni archeologiche, e aprì la strada alle novità della critica, aspre agli idolatri della scuola classica.

Raccolte
e Musei

§. 16. — Il migliore studio però delle antichità è quello che si fa sovra i monumenti. Gli architettonici per la più parte durano ove furono eretti; ma alcune parti di essi e le produzioni plastiche o di disegno cambiano spesso luogo, per effetto della vittoria o della curiosità scientifica. Già Sansone riportava alla sua città le porte di Gaza; i Filistini toglievano l'arca e gli altri ornamenti dal tempio d'Israele; e Serse da Atene le statue di Armodio e Aristogitone; Roma si popolò colle spoglie della Grecia; molte di queste furono, colla sede dell'impero, trasferite a Bisanzio,

dove, al tempo di Giustiniano, vedeano 427 statue di antichi artisti sulla sola piazza di Santa Sofia.

Molte ne mandarono a male ripetuti incendi, poi gl'iconoclastie e i Barbari, infine i crociati che o sprezzandole le rompevano, o conoscendole le rubavano. Molti templi furono pure devastati dalla devozione, massime in Oriente, e anche per ordine imperiale dopo Teodosio. Una sistematica espilazione vi fu veduta ai dì nostri, la quale se si fosse perpetuata, avrebbe risparmiato agli studiosi d'andar a cercare in parti lontane gli immortali lavori. Venuta la pace, i principi gareggiarono d'aver le raccolte più insigni, e oltre gli acquisti o le concentrazioni, la terra parve aprirsi per abbondare di donativi.

I luoghi destinati a conservare le raccolte antichità o le opere d'arte chiamansi *gabinetti* o *gallerie* con voci moderne, e *musei* con una voce antica, dedotta dall'edifizio in cui i Tolomei aveano raccolto ad Alessandria i cultori e gli stromenti d'ogni scienza.

Musei nel senso odierno non esistevano presso gli antichi, pe' quali l'arte era intimamente unita colla vita, per modo che i capolavori si trovavano nelle terme, ne' palazzi, nelle basiliche, nelle ville. Gran conserve di preziosità dovevano essere presso i templi; come quello di Efeso, l'Ereo di Samo, il Didimeo di Mileto, e in Olimpia. Nelle città greche v'avea coperti e vie, specialmente ornati dall'arte; come in Atene il Pecile e il Portico presso i Propilei; il Lesche dei Gnidii; altri Pecili a Sparta e ad Olimpia. Strabone trovava il tempio di Samo convertito in pinacoteca. Agrippa avrebbe voluto che tutti i quadri e le statue fossero alla pubblica vista, mentre si sa che talvolta le più preziose mancavano perfino di luce. Ben in qualche iscrizione men antica leggesi

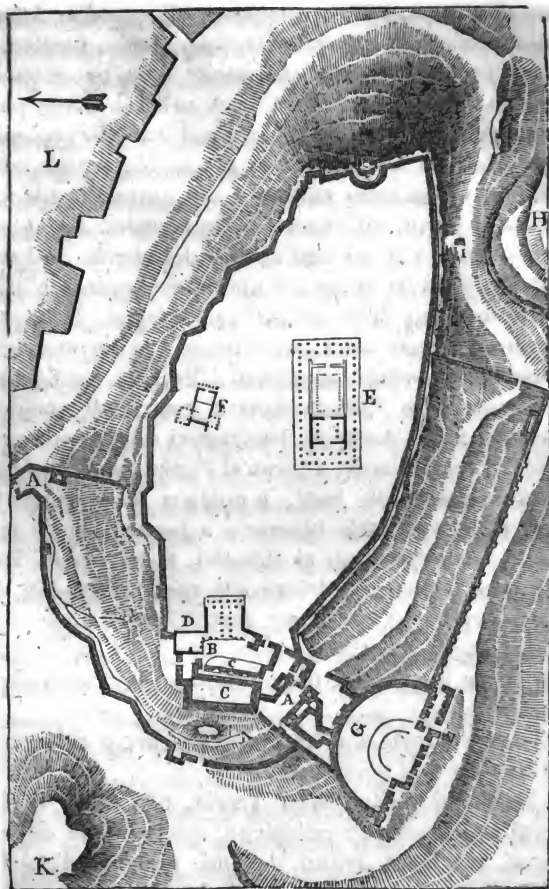
SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS IN CELEBRITATE THERMARUM; e molte statue erano riunite nel portico di Ottavia; busti di dotti negli studi pubblici, e altri monumenti ne' circhi.

Alcuni ricchi avevano raccolte di quadri o d'anelli; e Cicerone, che se ne mostra passionato, comprò quattro colonne per una sua villa, più caro che non fosse costato l'intero tempio di Giove; Scauro ornò il suo teatro con un'infinità di colonne e di statue; una dactilotecca fu consacrata da Giulio Cesare nel tempio di Venere Genitrice; vero Museo poteva essere considerata la villa di Adriano a Tivoli.

Dacchè gli studi classici allargarono la vista e abbracciarono altri paesi che la Grecia e Roma, infinite antichità produssero l'Egitto e l'India, la Toscana e il resto dell'Italia, l'Asia minore, e talvolta i paesi ove meno si crederebbe; fra cui basti nominare l'America, che ogni dì smentisce il titolo che le si applicò di Nuovo Mondo.

In questi lo studio è aiutato dall'unione di tanti materiali; ma vi manca l'espressione che traggono dai luoghi propri, cui furono destinati. Così il gabinetto anatomico vi esibisce le varie parti della mirabile macchina umana, non quell'accordo che costituisce l'inesplicabile magistero della vita.

§. 17. — La Grecia è il paese più ricco di capi d'arte, perchè non v'è lembo di terra, si può dire, che ne manchi, tanto più importanti perchè originali, mentre ne' Romani sentesi sempre l'imitazione. Anche a tacer Roma che di colà trasse quella sua immensa ricchezza, dal risorgimento in poi tutte le nazioni andarono a provvedersi in quel paese; eppure ne abbonda a segno, che ogni cercatore ne disco-



Acropoli d'Atene.

A sentiero; B colonnato de' Propilei; C batterie turche; D tempio della Vittoria; E Partenone; F tempj di Eretteo e di Minerva Poliade; G teatro di Bacco; H Odeo di Pericle; I monumento di Trasillo; K colle dell' Arcopago; L città moderna.

pre di nuove, quasi compenso alle perdite fatte. Soprattutto ne abbondano Olimpia, Delfo, Corinto e il suo istmo, ed Atene (Di queste città noi abbiamo dato la descrizione archeologica nella *Geografia politica* ep. III. § 2). Se la Grecia godrà migliori giorni, potrà dal suo terreno scavar più capolavori che non n'abbia verun altro museo, e più autentici. Già ad Egina, a Corfù, ed altrove si fan raccolte. Ad Atene vedesi ancora il più bell'edifizio del mondo, il Partenone, dove la maestà si unisce all'eleganza e alla perfezione sin delle ultime particolarità. Il nuovo governo attende alla conservazione e al dar aria agli antichi monumenti; sgombrati i Propilei, riedificato il tempio della Vittoria Aptera con pezzi antichi, spazzata tutta l'Acropoli, lasciandovi solo monumenti antichi, tentato scavi attorno al Partenone. Già molte opere vennero in luce, e migliaia di monumenti epigrafici, e di stele funerarie a bassorilievo. I tre musei ora improvvisati ai Propilei, al tempio di Teseo e al portico d'Adriano, già racchiudono più di 1800 iscrizioni; altrettante sono diffuse in altre raccolte: anche medaglie inedite sono nella collezione del re: e il governo ordinò testè (1844) un museo nazionale.

Costantinopoli non ha molti cimeli, e riduconsi quasi tutti nell'ippodromo.

Nella Macedonia, nella Tracia, nell'Illiria si riscontrano fabbriche ciclopiche; poche opere de'bei tempi, ma molti avanzi dell'età romana. Però le città attorno al mar Nero hanno monumenti di grand'interesse, che da poco in qua si cominciarono a studiare. I monumenti greci del Bosforo Cimmerio furono illustrati da Raoul-Rochette (*Antiquités grecques du Bosphore Cimmérien*, Parigi 1822, 8° fig.).

A Cherse in Crimea, che era l'antica Panticapea del Chersoneso Taurico, si rinvennero tombe somiglianti alle etrusche, oserie del genere di quelle disepolte a Cere, e uno scheletro incoronato. Tali antichità formano il pregio del museo di Pietroburgo.

A Odessa vi son raccolte; a Pola e in altre parti d'Istria e Dalmazia reliquie di molto conto, fra cui l'anfiteatro di Pola, l'arco di Zara, e i palazzi che diedero nome a Spalatro. Scavi si fanno ora a Salona ed anche nell'agro triestino, formandone un museo attorno al mausoleo di Winckelmann.

Nell'Asia maggiore si studiarono le rovine di Babilonia, Ctesifonte e delle altre città primitive. Delle rovine di Persepoli abbiamo dato la pianta nella Tav. 20, e nella Tav. 3 di quelle di Babilonia. Vedi pure al §. 44.

Di suprema importanza poi sono gli scavi che or si fanno a Nivive, scoperta da Paolo Emilio Botta a 64 chilometri N. E. da Singara e 360 N. O. da Babilonia. Sono le mura costruite di gesso marmoreo e di mattoni di bitume; non vi si scontrò per anco ferro, ma molti oggetti di rame. Per molte migliaia di metri si estenderebbero; disponendole, le iscrizioni cuneiformi e i bassorilievi trovati, che fan dare un passo indietro alla storia dell'antichità.

L'Asia minore che pareggiava la Grecia in ricchezza d'arti, ora la sorpassa per migliore conservazione di teatri, aquedotti, terme. La Troade è cercata palmo a palmo; vi si scoperse Alessandria con ruine di costruzioni ad arco, e l'intera città di Asso, con metope di stile arcaico, curiose per la mistura di sfingi ed altri animali fantastici. Una società di dilettanti inglesi estese le ricerche a Mindo,

a Gnido e in altre città della costa meridionale. Di molte diede ragguaglio Texier che vi fu spedito dal governo francese; e così de Hammer, Le Bas, Prokesch, Huyot, Hase.....

J. R. STEWART, *Descr. of some ancient monuments with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia. several of which are supposed to be tombs of the early Kings.* Londra 1842, in-fogl.

WALPOLE e LEAKE, *Travels in various countries of the East.* Londra 1820.

I monumenti della Siria e dell' Arabia appartengono al basso impero e al greco orientale, e insigni sono i templi di Palmira (TAV. 78). Uno de' monumenti più antichi sarebbe quello che si vede presso Bairut, con iscrizioni geroglifiche, e che si reputa posto da Sesostri quando corse l'Asia conquistando.

In Africa, oltre l'Egitto, le città della Cirenaica furono di recente studiate e fatte conoscere, e possediamo intero il piano di Cirene, un anfiteatro, due teatri, molte tombe o scavate od erette, ma nulla dei migliori tempi di Grecia.

La Barberia fu curiosamente esplorata dopo la conquista d'Algeri: a Tripoli, a Tunisi esistono aquedotti romani, un arco a Costantina, che già era Cirta, molte tombe nella reggenza d'Algeri, e molte iscrizioni; e fu determinata meglio la situazione di Cartagine. Vedi Tom. IV. pag. 126.

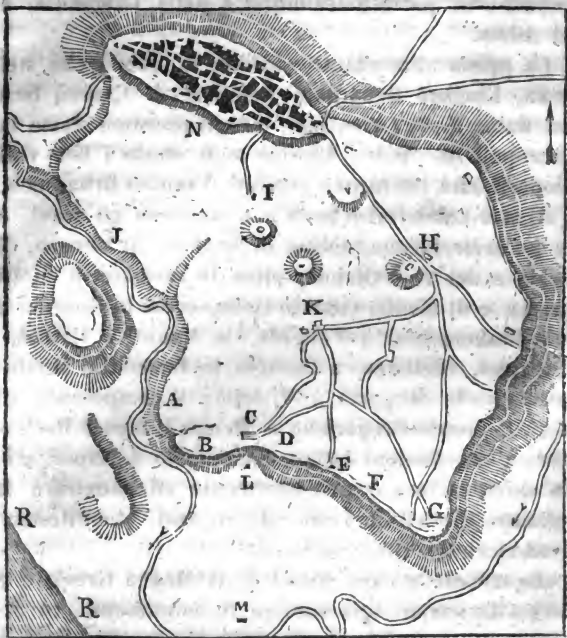
L'Italia è, sotto alcuni aspetti, ancor più importante della Grecia, per le civiltà così varie che passarono sul suo suolo. Vi abbondano i monumenti pelasgici o ciclopici. Seguono le opere etrusche, dapprima limitate all'Etruria propria, ma che ora si scavano pure a Velitra de' Volsci, e a Preneste dei

Latini, e in parte dell'Umbria e nella Campania, e ad Adria.

La prima abbondante raccolta fu quella che, nel 1828, Luciano Bonaparte principe di Canino fece sul fiume Fiora (*Arenixia*), ov'egli presume stesse la necropoli di Vulci. Illustrò egli stesso i bei vasi scoperti, che poi furono venduti al museo Britannico. I signori Candelori e Feoli continuarono gli scavi, e se ne arricchirono i musei di Berlino, di Monaco, di Leida e del re d'Olanda, oltre le raccolte di molti privati e di alcune città in Italia, come la Guarnacci e la Franceschini a Volterra, la Venuti a Cortona, l'Ansidei, Oddi ecc. a Perugia, la Buccelli a Montepulciano, la Ruggeri a Viterbo; il camposanto di Pisa, il museo Gregoriano a Roma, il museo Borbonico e le collezioni Jatta e Santangelo a Napoli ecc. In quest'ultima è principalmente ad ammirare la quantità di vasi di forme stravaganti, che attestano gran ricchezza d'immaginazione.

Le colonie greche formanti la Magna Grecia e la Sicilia lasciarono una miniera di monumenti. In Sicilia si ha in molte chiese sarcofagi e ornati antichi, a tacere i templi di Siracusa, di Taormina, di Selinunte, d'Egesta, di Catania, d'Agrigento, importantissimi pel tastonare dell'arte ancora nuova. A questa splendidezza architettonica non vanno pari le opere plastiche; pure ve n'ha diverse di maniera antica; e le metope di Selinunte non possono guardarsi senza che venga l'idea d'un passaggio dall'arte egiziana alla greca.

Nel regno di Napoli basterebbe nominare Pompei ed Ercolano. Ercolano, a sei miglia da Napoli, sovra un'eminenza vicina al mare, bagnata da due fiumi e cinta da piccole mura, con porti e castello, fu abitata



Pianta delle rovine d'Agrigento.

A tempio di Vulcano; **B** tempio di Castore e Polluce; **C** tempio di Giove Olimpico; **D** tempio di Ercole; **E** tempio della Concordia; **F** sepolcri; **G** tempio di Giunone Lucina; **H** tempio di Proserpina; **I** sepolcri; **J** cimitero; **K** tempio di Falaride; **L** sepolcro di Terone; **M** tempio di Esculapio; **N** città moderna; **R R** spiaggia.

in prima dagli Oschi, poi da Tirreni e Pelasgi, tre generazioni prima della guerra troiana, infine dai Sanniti. Se ne può negli autori seguir la storia fino al consolato di Regolo e Virginio, quando, il 3 febbraio

del 65 d. C., un tremuoto la guastò (1). Era questo foriero delle eruzioni del Vesuvio, vulcano silenzioso da lunghissimo tempo, e che il 25 novembre del 79 eruttò furiosamente, e coperse di lava o di lapilli tutte le terre circostanti. Allora rimase sepolta Ercolano e seco Pompei, cittadina nove miglia distante, fondata dai popoli stessi, e denominata forse da *pempein* inviare, perchè molte merci spedivansi pel Sarno, alla cui imboccatura era posta.

Gli abitanti poterono camparsi quasi tutti; e calmato lo spavento, tornarono a scavare per trasportar fuori dalle antiche case il buono e il meglio: e colonne, statue, marmi sappiamo che ne levò Alessandro Severo.

Così rimasero fino al 1711, quando il principe di Elbeuf, cercando marmi per abbellire una sua villa al Granatello, presso Resina, s'imbattè a far un pozzo che riusciva nel teatro d'Ercolano. Subito ne trasse colonne e statue, che parte inviò al principe Eugenio di Savoia, parte a re Luigi di Francia, parte dovette cedere al governo, che volle serbar per sè tali scavi. Solo nel 1758 cominciaronsi questi con assennata curiosità; e l'importanza loro fece che re Carlo ordinasse di riporre ogni trovato in un museo accanto al suo palazzo di Portici, ove subito diven-

(1) In Pompei veggonsi frequentissimi i restauri da un recente guasto. Poi del tremuoto fa parola l'iscrizione trovata sul tempio d'Iside:

N. POPIDIVS N. F. CELSIVS EDEM ISIDIS TERRÆMOTV CONLAPSAM
 A FVNDAMENTO P. S. (*pecunia sua*) RESTITVIT. HVNC DECVRIONES
 OB LIBERALITATEM CVM ESSET ANNORVM SEXS ORDINI SVO GRATIS
 ADLEGERVNT.

Si disputò se leggere *SEXDECIM* o *SEXAGINTA*, e par da ritenere *SEX*. L'adulazione non conta gli anni.

nero oggetto di studio agli antiquari. Se non che Ercolano è posta sotto al grosso borgo di Resina, onde lo scavarla minaccerebbe rovina a questo. Furono pertanto limitati gli scavi, che però diedero ricchezze incomparabili; e alcune parti, dopo indagate, tornaronsi a colmare.

Nel tempo stesso uno scavo fortuito dava conoscenza di Pompei. Messa in maggior distanza dal Vesuvio, non fu raggiunta dalla lava, ma solo dai lapilli, sicchè l'azione del fuoco non vi fu sentita, e con maggior interezza si conservarono le case, sepolte fin al tetto: giacendo poi alla campagna, non v'è altro ritegno agli scavi se non quello che impone la diligenza di non guastare, e di passar allo staccio tutta la terra che se ne rimuove. Gli scavi si continuano tuttodi con iscoperte sempre nuove; e vi si riscontra al vivo la rappresentazione della vita antica, non solo quanto alle arti, ma anche per la domesticità; onde le particolarità di esse ponno incarnare il quadro, di cui Roma non offre che i contorni in grande.

L'accademia ercolanense fu fondata a posta per esaminare e dicifrare quelle antichità (1): e Quaranta, Jannelli, Guarini, Avellino, Rossi ed altri vi

(1) Primi membri ne furono Mazzocchi, Zarillo, Carcani, Galliani, Ronca, Ignara, Paderni, Pianura, Castelli, Aula, Monti, Baiardi, Giordano, Valletta, Pratillo, Cercati, Della Torre, Tanzi, e fecero l'edizione di quelle antichità a spese del re, che davasi in dono. Poi monsignor Marcello Venuti, l'abate Ridollino suo fratello, il cardinale Quirini, Maffei, Gesnero, Anton Francesco Gori, Matteo Egizio, l'abate Martorelli, Giambattista Passeri, il p. De Rossi, il p. Paoli, Cochlin disegnatore, Bellicard architetto, W. Hamilton, l'abate Saint-Non e altri illustrarono quelle ed altre antichità.

continuano la gloria di Mazzocchi e Passèri; e gli atti di essa, e le descrizioni varie che uscirono di quelle antichità, ma ancor più la vista del museo Borbonico, dove tanta ricchezza fu adunata, sono il maggiore sussidio alla scienza di cui trattiamo. Perciò noi ci fermiamo più a lungo su questi musei, e perchè ogni tratto ce ne tornerà menzione.

Il museo Borbonico, in ogni parte ricco, in bronzi non ha confronto. Insigni statue vi sono il Mercurio, il Fauno, le danzatrici, la famiglia Balbo, la Venere Callipiga, l'Elio Aristide, o come altri dicono, l'Eschine, certo una delle migliori antiche, e che qui sotto produciamo. E quanto al veder i capolavori



antichi si geme de' restauri fatti di tempo in tempo, tanto piace il trovar intatte quelle di recenti scavi e qui e a Roma al Laterano. Ricca vi è pure l'unione di ori e vasi preziosi, ma non quanto al gabinetto delle medaglie di Parigi. Unica invece è quella delle pitture a fresco, che sono i soli dipinti antichi pervenutici, e che mostrano le decorazioni interne delle case loro. Numerosissimi sono i vasi dipinti, fra cui preziosissimi quello della Cassandra e delle Baccanti, quel delle Amazoni, d'Archemoro, di Tereo. Vi si aggiungano pietre incise, vetri, terre cotte, mosaici, i papiri d'Ercolano, un gabinetto osceno.

Tutta poi la spiaggia da Napoli a Miseno è un museo continuo; e principalmente notevoli sono i templi di Pozzuoli e il suo anfiteatro, la piscina, le tombe. Poi magnificentissimo è l'anfiteatro di Capuà: a Benevento un arco trionfale: altri altrove. Più addentro si trovano i famosi ruderi di Pesto; ruine doriche di un tempio esastilo a Metaponto; altri a Taranto, a Turi, a Crotone, a Locri, ove furono trovati bellissimi bracciali di un'armadura, portante la battaglia delle Amazoni.

A tacere i più antichi, veggansi NICOLINI, *Museo Borbonico*. JORIO, *Sugli scavi di Ercolano, e Piano di Pompei*.

Choix de peintures de Pompei, la plupart de sujet historique, lithographiées en couleur, et publiées avec l'explication archéologique de chaque peinture et une introduction sur l'histoire de la peinture chez les Grecs et chez les Romains, par RAOUL ROCHETTE. Parigi 1844, in-fogl.

RAOUL ROCHETTE e BOUCHET, *Choix d'édifices inédits de Pompei*.

PANOFKA e GERHARD, *Neaples antik Bildwerke*. Stuttgart 1828.

HITTORF e ZANTH, *Architectur antique de la Sicile, ou Recueil des plus intéressants monuments d'architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne*.

- TARGIONI TOZZETTI, *Relazione d'alcuni viaggi fatti in Toscana.*
FR. BLUME, *Iter italicum.*
NEIGEBAUER, *Handbuch für Reisende in Italia.*
HASE, *Nachweisungen für Reisende in Italia.*
DUC de LUYNES e SERRA DI FALCO, *Antichità di Sicilia.*
BISCARI, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia.* Palermo 1817.
PATERNÒ, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia.*
HQUEL, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari.*
SAINT-NON, DENON, PARIS, *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile.*
DOROW, *Voyage archéologique en Etrurie.*

La Sardegna offre molti edifizî ciclopici, massime i Nuraghi, e le tombe scavate nel vivo. A Gozo è segnalato il tempio dei Giganti.

Roma è un Museo per la sola quantità di ruine; tutto vi porta l'impronta della grandezza, e capolavori s'incontrano ad ogni piè sospinto, od almeno memorie ed epigrafi, e frantumi. Là insomma è la vera sede dell'archeologo, là si formarono quelli che in maggior fama salirono.

Ma i luoghi medesimi non sono ben accertati; e sulla situazione di molti edifizî una critica accorta potè oggimai vincere molti pregiudizi del volgo dotto e popolano. Trovasi maggior quantità d'anticaglie nella parte che fu abbandonata, e dove le case moderne non fecero sgombrare le antiche.

Ciascuna non solo delle regioni, ma de' monumenti ebbe illustrazioni speciali.

In nessun paese sono così numerosi e ricchi i musei. Quello del Vaticano non ha pari al mondo, nè per gran pezzo potrà averlo. Sotto Benedetto XIV appena vi erano raccolti alcuni pezzi per ornamento del palazzo. Ora si compone del Pio-Clementino, cui si aggiunse il nuovo braccio; e ultimamente il museo

Gregoriano di monumenti etruschi, che è tutto quel di prezioso che può vedersi, non per incondita quantità, ma per scelta, ordine e conservazione di pezzi, tutti d'importanza storica o artistica. Oltre i vasi, è preziosa la collezione di bronzi e metalli; una statua trovata a Todi, tripodi, cisti, un letto funebre, armi, specchi; galanterie da un sepolcro di Cervetri, veramente uniche, in cui anche tazze ornate a bassorilievo di gusto asiatico. Altri frutti degli scavi di Vulci, Cere, Toscanella, Camposcala, Tarquini, Bommarzo: copie delle pitture che ornano i sepolcri di questi luoghi, e l'esatta imitazione d'uno di quelli, colla distribuzione dei sarcofagi e dei vasi, e coi due leoni all'ingresso come trovaronsi a Vulci (vedi al §. 48). Il museo egizio, oltre i papiri, è importante per le imitazioni di lavori egiziani che si fecero all'epoca d'Adriano. Va pur crescendo il museo cristiano. Il Capitolino fu fondato da Clemente XII, accresciuto da Benedetto XIV. Al palazzo di Laterano cominciassene un nuovo, per oggetti d'architettura, con monumenti di Veio e col gran mosaico tratto dalle terme di Caracalla, rappresentante gladiatori. Ivi son pure molte urne cristiane. Il Kircheriano nel Collegio romano è il più ricco di antichità sicuramente italiche, con moltissimi bronzi e monete dell'Italia primitiva. L'Albani era il più ricco e prediletto da Winckelmann e Zoega, ma moltissime opere passarono a Parigi, a Londra, a Monaco. Il Borghese fu comprato da Napoleone e posto al Louvre, ma molte cose nuove radunò quella famiglia, massime statue scavate presso porta Salaria, o tratte dalle tenebre. Il Barberini rimane cospicuo anche dopo il molto che mandò a Londra e a Monaco. Altre anticaglie hanno le ville e i pa-

lazzi Mattei, Giustiniani, Farnese, Ludovisi, Medici, Odescalchi, Negroni, Panfilì, Altieri e l'istituto archeologico, e le case di studiosi e d'artisti. Il signor Campana raccolse quantità di vasi, e soprattutto di orerie, e aperse due colombari presso porta Latina: Capranesi è ricco di pietre incise. Altri ne possiede il Kestner. Ormai collezioni particolari nuove sarà difficile fare; e molte delle vecchie passarono ad ornar altre capitali.

Moltissimi edifizî e più lavori plastici andarono o guasti o rapiti ne' secoli scorsi; ora l'autorità vigila alla conservazione de' vecchi e allo scavo di nuovi. Corre per le bocche che Roma possieda 70 o 60 mila statue: e il primo a dirlo debb'essere stato l'abate Barthélemy; i seguenti lo ripeterono, ma non regge il conto neppure a un decimo.

Vedi le varie Guide di Roma, e massime quella del Melchiori; *Beschreibung der Stadt Rom* di PLATNER, BUNSEN, GERHARD, ROESTELL; *Memorie dell'Istituto di corrispondenza archeologica*.

GELL, *The topographie of Rom and its vicinity*. Londra 1834.
CARLO FEA, *Miscellaneæ*.

Inoltre le opere del cavaliere CANINA, di NIBBY, PIALE, *Dissertazioni accademiche XXIV* (sopra la topografia di Roma). 1832-34, in-4°.

E in senso diverso RIVA, *Dell'antico sito di Roma*.
Musæum etruscum gregorianum, 2 vol. in-fogl.

Anche al Lazio trovansi ogni tratto rimembranze; ad Anzio, Tivoli, Lavinio, Gabio, Tuscolo, Albano, Preneste, Cora, Ostia, Terracina. A Velletri era famoso il museo Borgia. Preziose raccolte hanno pure Chiusi, Perugia, Volterra, Cortona, Arezzo,....

parte delle città, parte di privati, e non tutte compiutamente illustrate.

Nell'Umbria son un teatro e un anfiteatro a Otricoli, un ponte a Narni, un tempio corintio ad Assisi, e il così detto tempio di Clitumno; altri a Todi, a Foligno, a Rimini, a Fano con due archi trionfali. Nel Piceno avanzano di tali archi ad Ancona. Ravenna è singolarmente segnalata per l'architettura bisantina. Raccolte d'antichità e di lapidi sono a Pesaro, Ravenna, Bologna, Ferrara. Le anticaglie dei Farnesi di Parma passarono a Napoli: ma ora vi furono raccolte le antichità di Velleia. Il museo del Cataio presso Padova, raccolto dal marchese Obizzi e da lui lasciato alla casa d'Este, benchè sminuito, contiene più di 100 statue, 12 torsi, 180 busti, 50 teste, 15 erme, più di 20 urne cinerarie etrusche, 8 sarcofaghi, 9 vasi cinerari romani di marmo figurati, 64 bassorilievi, 50 e più edicole sepolcrali figurate, 5 iscrizioni euganee, un centinaio di romane, 20 greche, oltre i frammenti, e 100 colonne di marmi antichi. Il medagliere passò a Modena.

L'Alta Italia neppur essa manca di avanzi. Milano ha il colonnato di San Lorenzo e alquante iscrizioni; altre Como, Mantova, Pavia, Bergamo; Padova un antico tempio corintio; Verona un superbo anfiteatro ed altre costruzioni romane, e un museo anche con antichità etrusche e greche. A Brescia venne dianzi in luce un tempio dell'età imperiale, con molte statue di gran valore, e questa città diede il primo esempio di pubblicare i suoi moltissimi monumenti a spese del Comune. Aosta ha un arco, uno Susa, e molte ruine Pollenza e Aquileia. In Venezia son molte collezioni, e sparsi lavori greci. Il museo di Mantova

fu devastato dai Tedeschi nel 1629, ma rinnovato dopo il 1773, racchiude sculture e iscrizioni in buon numero. Quello di Torino in pochi anni divenne uno de' più cospicui, massime per la collezione di opere egizie; oltre le domestiche che trae dagli scavi di Pollenzo, Industria, Alba Fucense, Luni.

La Francia ha monumenti celtici, e monumenti romani indigeni ed importanti.

Le opere celtiche consistono in tumuli, circoli druidici (*cromleck*), altari (*dolmen*), come questo di Trie,



Dolmen di Trie.

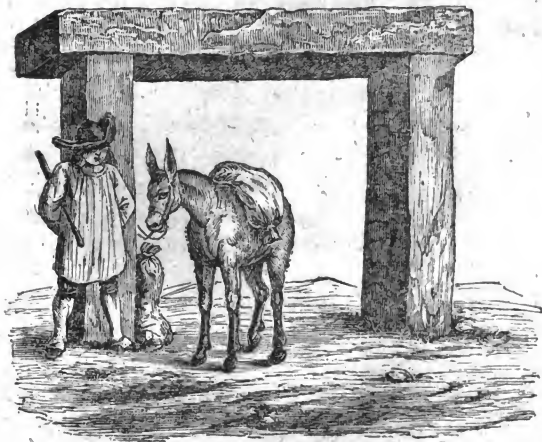
che talvolta non sono che metà, come in questo di Kerdaniel,



obelischi (*peulvan*), come questo della montagna della Giustizia a Carnac,



pietre vacillanti (*menhir*), tombe (*galgal*), che si rin-
vengono principalmente nella Bretagna; e i più rag-
guardevoli a Carnac presso Quiberon. Ne è carattere
la forza, e hanno intenzione ieratica. Quelli dell'e-
poca primitiva non hanno forma alcuna: viene poi
un'età di transizione, quando pigliano una rozza con-
formazione umana, come alcune nell'isola di Sein e
nell'isola Dieu, l'*An Mamsell* nel Morbihan e una pie-



Lichaven di Saint-Nazaire.

tra conica presso Angers detta *Belion*, che rammenta
il Belo di Siria. Nel Morbihan, e precisamente a Loc-
Mariaquer trovasi il dolmen qui dietro, che chia-
mano Tavola de' mercanti

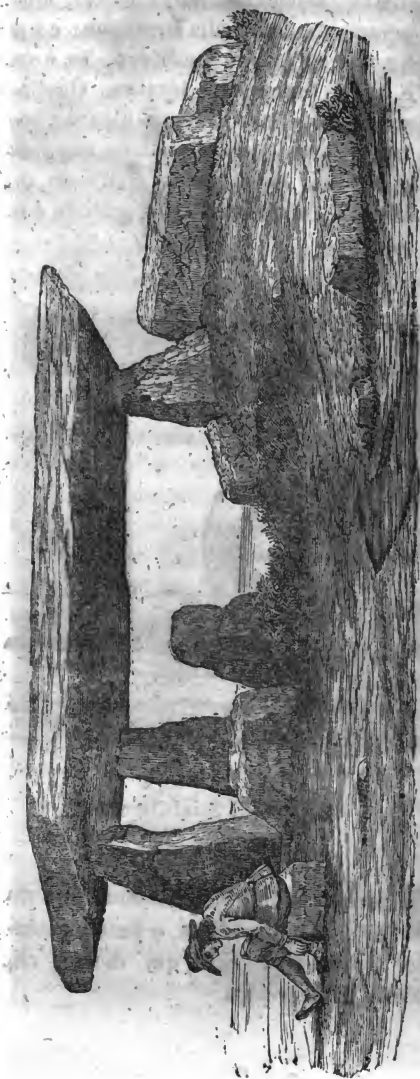


Tavola dei mercanti a Loo-Mariaquer

Quelle che chiamano pietre vacillanti son per lo più un sasso sprofondato in terra, che serve di base ad un altro, il quale lo tocca per una parte stretta e quasi angolosa, su cui tiensi in bilico per modo che la più piccola scossa il fa oscillare qualche tempo. Questa è a Perros-Guyrech (côtes du Nord):



se ne trovano in Francia e in Inghilterra non solo, ma e in Spagna, in Grecia, in Fenicia, al nord d'Europa, nella China ecc. Il carattere non può essere che religioso, e ancora, il popolo v' affigge idee e tradizioni superstiziose; ma nessuno scrittore antico ne fa parola.

Ai monumenti celtici appartengono pure le strade coperte, che il popolo oggi chiama grotte delle Fate; sotterranei di pietre greggie a secco, in forma di gallerie abbastanza alte.

Monumenti propriamente gallici è difficile vederne, se non fossero i bassorilievi scoperti nel coro di Nostra Donna di Parigi il 16 marzo 1711. Montfaucon

e Martin aveano creduto druidiche certe statue del tempio ottagonò di Montmorillon nel Poitou, fra cui una donna che allatta due serpenti; ma Millin le dimostrò dell'XI secolo di Cristo.

Nelle provincie meridionali è grande copia d'architetture e di sculture. Nelle altre pure ve n'ha, ma più rozze. A Nîmes è la casa quadrata, dedicata ai figli adottivi di Antonino, e serve di museo; v'ha inoltre un anfiteatro, e fontane, e un tempio col pavimento di musaico, e non è molto sì scopersè pure un aquedotto, ben conservato. Ne' musei di Marsiglia, di Aix, di Tolosa, di Avignone, di Vienne e di Autun risongonsi molte anticaglie. Ruine a Grenoble, a Lyon, a Besançon, ad Arles, fra cui si scavarono belle tombe del basso imperò e due mirabili teste di Diana e di Augusto, e un bassorilievo mitriaco, il più importante della Francia. Ad Orange un arco trionfale, un teatro, un anfiteatro. Così altri a Bordeaux, a Soisson, ove si sterrarono molte statue, come a Lillebonne. A Parigi si conoscono le terme di Giuliano, ove nel 1710 fu scoperto il bassorilievo con divinità celtiche insieme e greche.

Le collezioni parigine, anche dopo perduto l'incomparabile museo Napoleone, son delle più preziose. Oltre la collezione antica fatta coi monumenti sparsi nelle residenze reali, vi rimasero molti acquisti fatti dai Borghesi e dagli Albani, le antichità portate di Grecia da Choiseul-Gouffier e da viaggiatori posteriori; una bella statua scoperta presso Piombino; il museo egiziano, formato dalla seconda raccolta di Drovetti.

Le preziosità del gabinetto delle medaglie van crescendo ogni giorno, e ultimamente per le medaglie battriane e indiane inedite. Fu esso cominciato

da Enrico IV: nel 1851 gli furono rubati i medaglioni d'oro imperiali che erano unici, ed altre preziosità d'oro, che in parte furono ripescate dalla Senna. Ora non contiene meno di 120 mila pezzi.

Delle collezioni particolari non si può tener conto, perchè più facilmente che in Italia cangian di mano.

In Spagna s'incontrano tuttora maestosi avanzi romani, che fanno singolar contrasto colla bizzarra architettura moresca. Certo debbono esservi pure monumenti fenici o pelasgici, nè quella penisola fu bastantemente esplorata. Mura ciclopiche si vedono a Tarragona; a Sagunto un teatro e un circo; altri resti a Barcellona, Valenza, Segovia, Talavera la Vecchia, Alcantara, Merida, Lisbona. A Sant'Idelfonso e ne' giardini d'Aranjuez è una raccolta d'antichità, oltre le gemme che furono del museo Odescalchi.

J. A. SEA BERMUDEZ, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las bellas artes*. Madrid 1832.

Degli edifizii celtici accennati nell'Armorica, molti possiede anche l'Inghilterra, massime il paese di Galles, mirabili per la forza che richiedeva il porre quegli enormi massi ritti in vastissimi circoli, e talora uno in bilico sopra l'altro. I Romani poco vi stettero, eppure vi lasciarono molte vestigia della loro civiltà; e resti di templi, anfiteatri, terme, fortezze, vie, tombe, pavimenti a mosaico si trovano a Richborough; a Breachy Head, a Bath, a Horkston, a Worcester, altrove.

Il museo Britannico è collezione di somma importanza, massime per opere greche, portate dalla Grecia e dall'Italia. Fu esso formato da un'antica raccolta di Hans di Sloane, poi da quella che Hamilton avea fatta nell'Italia meridionale: quelle che i Fran-

cesi avean fatto in Egitto nel 1799, furon quasi tutte prese e portate in quel museo. Seguirono le sculture in marmo e in terre cotte di Townley, la collezione di lord Elgin, i bassorilievi di Figalia, i vasi etruschi di Canino.

Inoltre a Oxford si trovano i famosi marmi di Arundel, e varie antichità del paese; ma quell'università troppo neglesse il suo tesoro numismatico. Posseggono altre raccolte la banca nazionale, il duca di Devonshire, i signori Pembroke, Thomas, Hawkins, Hamilton, il colonnello Leake, Egremont, Burgon, Blundell, Worsley, Guilford, Hope, Landsdow, Bedford, Northwick ed altri. L'amor del paese, che è portato a supremo grado dai Britanni, fa che dai loro viaggi tutti rechino qualche cosa per arricchir le raccolte. Talvolta presso private istituzioni si rinvencono tesori, ignorati dal pubblico scientifico. Solo nel 1800 si cominciò a Londra un gabinetto pubblico di medaglie, che dopo il 1814 crebbe con altri lasciti ed acquisti, finchè Payne Knight gli lasciò, nel 1824, la sua collezione di vasi, bronzi, pietre, e quella di monete greche di popoli e re, superiore a quante si conoscono, eccetto quella del re a Parigi e la stupenda del Dr. Hunter.

In Germania il suolo non offre molti resti di antichità, se si eccettuino le provincie del Danubio e gli *Agri decumates*, ove trovansi orme di civiltà romana, ma di scarsa importanza. Anche nel Luxemburg occorrono tombe gallo-romane.

Dresda fu lungamente il centro degli studi archeologici. Il fondo del suo magnifico museo fu fatto dalla collezione Chigi, comprata nel 1725, poi dalla Albani e dalle statue trovate ad Ercolano e che possedeva il principe Eugenio di Savoia. Ne venne

una bellissima serie storica di statue, aumentata da poi.

A Vienna il ricco gabinetto imperiale ogni giorno va aumentandosi con quel che si trova sopra tanta estensione d'impero. Moltissimi sono i bronzi, molti anche i vasi isolati, ma la sua particolarità consiste ne' cammei e nelle pietre incise. Le medaglie furono illustrate da Eckhel. Per comodo del pubblico è esposta in bacheche una serie di medaglie, che offrono la storia di quest'arte e le sue varietà. Pensiero imitabile. Sta compilandosene il catalogo. Vanno pure rammentati il museo di Pest, e le collezioni di Esterhazy e Viczay. Le antichità romane della Svevia furono illustrate da Schœpflin, Sattler, Hanselmann.

Il museo di Monaco è nuovo, ma già importantissimo per le statue scavate il 1814 ad Egina e quelle delle ville Barberini e Albani, come pure di opere etrusche ed egizie, un'insigne gliptoteca, e da duemila stoviglie, coi celebri vasi di Canosa della signora Murat, di Agrigento della raccolta Pannetieri, volcenti della raccolta Candelori, ed altri ateniesi. Non va taciuta la *raccolta etnografica*, dove le rarità sono disposte secondo il paese, con molta dovizia di antichità classiche, e con imitazione delle principali rovine. La gliptoteca è disposta secondo i progressi dell'arte, della quale si può seguire passo passo la storia.

FORTUL, *sui marmi d'Egina.*

A Berlino eziandio il museo reale cresce colla riunione di molte raccolte particolari e di compere. Ivi le antichità del tesoro palatino, illustrato da Beger, le gemme di Stosch, la raccolta di vasi di Koller, il museo Bartoldiano; e una preziosa collezione di arti egizie del generale Minutoli e di Passalacqua. Altre se ne trovano a Cassel, a Stutgard, a Brunswick, a Gotha, a Magonza e altrove.

Anche sul Reno si rinvencono antichità romane. L'Olanda ha alcune raccolte, massime il gabinetto di medaglie e pietre incise all'Aia, di cilindri e pietre persopolitane e babilonesi, e d'idoli e anticaglie indiane. Il museo di Leyden vanta le antichità di Papenbrœck, e quelle recate di Grecia da Rotiers e d'Africa da Humbert. Il Belgio ha poche cose.

Al Nord si cercano ora vestigia della prisca civiltà teutonica o slava. Però la collezione reale di Svezia merita considerazione, e così quelle di Copenaghen, di Dorpat, e il gabinetto imperiale di Pietroburgo.

Nella biblioteca del re a Parigi trovasi la descrizione del gabinetto d'antichità di un imperator cinese, in molti volumi con tavole; ed è una mescolanza di rarità d'ogni genere, come soleano essere i gabinetti nostri d'alquanti anni fa.

CAUSEI DE LA CHAUSSE, *Romanum musæum*. Roma 1743, 2 vol. in-fogl.

GIO. BOTTARI, *Musæum Capitolinum*. Roma 1750-83, 4 vol. in-fogl.

EN. QUIR. VISCONTI, *Il museo Pio-Clémentino descritto*. Roma 1782, 7 vol. in-fogl.

CAVACEPPI, *Raccolta d'antiche statue, busti, bassorilievi ed altre sculture restaurate*. Roma 1768-72.

FILIPPO AUR. VISCONTI e G. A. GUATTANI, *Il museo Pio-Chiaramonti*. 1808.

FOGGINI, *Musæo Capitolino*.

SANTE BARTOLI, *Musæum Odescalcum*. Roma 1747, 2 vol. in-fogl.

VENUTI e AMADUZZI, *Monumenta mathæiana*. 1779, 3 vol. in-fogl.

GORII, *Musæum etruscum*. Firenze 1737, 3 vol. in-fogl.

——— *Musæi Guarnacci antiqua monumenta observationibus illustrata*. Firenze 1744.

——— *Musæum florentinum*. Firenze 1731, 12 vol.

F. VALESIO, *Musæum cortonense*.

DAVID, *Muséum de Florence, gravé*. Parigi 1787.

- VENUTIO, *Vetera monumenta, quæ in hortis calimontanis adseruantur*. Roma 1779, 3 vol.
- FR. DANIELE, *Alcuni monumenti del museo Caraffa descritti*, Napoli 1778.
- Monumenta græca ex musæo J. Nani*. Roma 1785.
- Id. romana id.* 1787.
- CAVEDONI, *Indicazione antiquaria pel R. museo estense del Cataio*. Modena 1842.
- FURLANETTO, *Museo d'Este*.
- JOLLOIS, *Mém. sur les antiquités romaines et gallo-romaines de Paris nei Mém. présentés par divers savants à l'académie royale des inscriptions et belles lettres, deuxième série, t. 1*. Parigi 1843.
- Museo bresciano illustrato*. Brescia 1845, in fogl.
- PETIT-RADEL, *Les monumens antiques du musée Napoléon*. Parigi 1804, 4 vol. in-4°. La principale descrizione fu fatta da Visconti, David, Croze-Magnan, 1803-11.
- BOUILLON, *Musée des antiques*. Parigi 1811.
- OBERLIN, *Musæum Schöpflini*. Argent. 1785.
- Il museo di Berlino*, illustrato da Levezow, Tölken, Gerhard ed altri.
- H. HASE, *Verzeichniss der alten und neuen Bildwerke und übrigen Altenthümer in den Sälen der kgl. Antikensammlung zu Dresden*. 4° ediz, Dresda 1836, in-12.
- W. G. BECKER, *Dresdens Antike Denkmähler*.
- BECKER, *Augustéum ou descript. des monumens antig. de Dresde*. Lipsia 1804, 3 vol. in-fogl.
- CATAUSKI, *Iter ad Pannoniæ ripam*.
- VAN RYMSDYK'S, *Musæum britannicum*. Londra 1778.
- Gallery of antiquities, selected from the british Museum by ARUNDALE and BONOMI*.
- Description of the collection of ancient marbles of the british Museum, with engravings*. Londra. Nella VI parte, pubblicata il 1830, son descritti i marmi del Partenone.
- Nomi veteres civitatum, regum etc. Londini in musæo R. Payne Knight's asservati*. 1830.
- Musæum Worsleyanum*. Londra 1794.
- Monimens antiques inédits, tirés du cabinet de M. Townley*. Londra.

ALEXANDER, *Egyptians monuments preserved in the british Museum*. Londra 1805.

Lucilburgensia, sive Luxemburgum romanum etc. etc. illustr. a P. Alexandro Wilthemio etc. Luxemburg 1842, in-4°.

STEINER, *Codex inscriptionum Rheni*. Darmstadt 1837. Sono 100 iscrizioni delle due antiche provincie della Germania superiore e inferiore: 80 portano data consolare.

RAISER, *Antiquarische Reise von Augusta nach Viaca*. Augusta 1829, in-4°, e altri lavori di Buchner, Creuzer, Schmidt, Zwirner.

Alterthümer in der Oesterreichischen Monarchie. Raccolte negli *Annali di Vienna* dal 1829 in poi dal cavaliere Steinbüchel.

Annalen für Nassauische Alterthumskunde.

Le antichità d'Ercolano. Napoli 1757-1792, 9 vol.

CHAMPOLLION, *Lettere sul museo di Torino*.

GELL, *Pompeja*. Londra 1816.

LABUS, *Descrizione del museo Mantovano*.

Aggiungansi le descrizioni che continuamente si pubblicano o ristampano, come del *Museo reale del Louvre* nel 1830; degli *Antichi monumenti di Dresda* nel 1833; di *Monaco* nel 1833; del *Museo Britannico* nel 1822.

Carlo Augusto Böttiger cominciava il suo insegnamento di archeologia da una rassegna de' principali musei d'Italia, Francia, Inghilterra e d'altrove. *Ueber Museen und Antikensammlungen*. 1808.

Altri ci verranno nominati a luoghi speciali.

§. 18. — Alla mancanza d'un compiuto trattato (1) sovvennero in parte le *Lezioni elementari d'archeologia esposte nella pontificia università di Perugia da Giovanni Battista Vermiglioli* (Milano 1824); eccellente manuale ove tale scienza è considerata soltanto come conoscenza di monumenti, ma che rivela l'uomo si-

(1) Anteriori sono il manuale in tedesco di GIO. FILIPPO SIEBENKEES, Norimberga 1799, 2 vol., scarso di critica, e il *Piano d'un'archeologia* di CR. DAN. BECK (ted.). Lipsia 1816, non compiuto.

curo nelle parti più elevate, di cui si propone ridurre a facile intelligenza le più accessibili. Champollion Figeac (*Résumé complet d'archéologie*) poté giovare delle scoperte fatte dopo la pubblicazione del primo, e massime di quelle dell'illustre suo fratello; e le espose in modo, se troppo compendioso, chiaro però e facile per chi non voglia altro che libare questa scienza.

Del corso professato dal signor Raoul Rochette non abbiamo che una breve analisi, e una brevissima di quello del professore Aldini di Pavia. Di somma importanza è il *Manuale* di M. O. Müller, ma si può dire che ai soli Greci e guardasse, come i soli cui riconoscesse il diritto di chiamarsi popolo artista; e dell'arte plastica antica unicamente egli s'occupò, la quale, a parer suo, in Grecia ottenne sviluppo grandioso, e quasi un associamento colla divinità; mentre altrove non era che imitazione, spasso o pratica applicazione. Gli *Elementi di archeologia* del Nibby (Roma 1828) sono puramente topografici e si fermano alla descrizione della Grecia, cioè alla IV delle 24 lezioni che avea divise.

Aggiungasi BECK, *Principii d'un'archeologia*.

G. F. KANNGIESSER, *Compendio della scienza archeologica*. (ted). Alla 1815.

ODIN, *Manuel d'archéologie religieuse, civile et militaire*. Fontainebleau 1841.

FR. C. PETERSEN, *Introduzione generale allo studio dell'archeologia* (danese). 1828.

A. V. STEINBUECHEL, *Schizzo della scienza dell'antiquaria* (ted). Vienna 1829.

BOETTIGER, *Additamenti a 24 lezioni archeologiche*. Dresda 1806.

CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales*, 6 vol. in-8°, e 6 atlanti in-4°.

Analyse du cours d'archéologie professé à la bibliot. royale de Paris par M. RAOUL ROCHETTE.

ALDINI, *Breve compendio d'archeologia per uso degli studiosi che fanno il corso delle relative lezioni*. Pavia 1838.

O. MÜLLER *Handbuch der Archeologie* 1833. Si ha tradotto in francese da P. Nicard, Parigi 1841.

S. F. W. HOFFMANN, *Die Alterthumswissenschaft*. Lipsia 1835, in-8°.

WOLF's *Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft*. Lipsia 1834 e seg.

WEBER und HANNESSE, *Repertorium der classischen Alterthumswissenschaft*. Essen 1833, 34, 3 vol. in-8°.

GERHARD, *Grundzüge der Archäologie*. Sta nell' *Hyperboreisch-Römische Studien für Archäologie*. Berlino 1833, in-8°.

§. 19. — Negli ultimi tempi si trovò opportuno dar agli studi de'singoli un punto d'unione con opere periodiche, di ciò solo occupate. Tali furono l'*Amalteia* di Böttiger, il *Foglio artistico* di Schorn, il *Giornale archeologico* di Welcker, i *Monumenti inediti* del Guattani, la *Gazzetta archeologica* di Berlino fondata da Gerhard, il *Bullettino archeologico* messo testè a Napoli dall'Avellino, la *Εφημερίς αρχαιολογική* di Atene, e certamente secondi a nessuno gli *Annali* e il *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica di Roma*.

Archäologisches Intelligenzblatt, Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft.

WELCKER und NAEKE, *Neues Rheinisches Museum für Philologie*. Bonna.

ZIMMERMANN, *Zeitung für die Alterthumswissenschaft*. Darmstadt.

SCHORN, *Kunstblatt*. Stuttgart.

Revue archéologique, Annales archéologiques ed altri francesi.

§. 20. — Può l'Archeologia studiarsi con metodo:

I. alfabetico

II. geografico

III. cronologico

IV. analitico.

L'*alfabetico* s'addice a dizionari, come fu fatto nella *Enciclopedia metodica* e nei dizionari di Sulzer e di Mongez, di Smith.

Il *geografico* fu tenuto dall'Oberlin in un opuscolo elementare sulle traccie di Strabone, e ultimamente dal Nibby. Vi si attengono i numismatici nel classificar le monete:

Il *cronologico* sta nel trattare dei monumenti secondo i tempi. Ma primamente non sempre è accertato quali popoli veramente abbiano preceduto gli altri nella civiltà, gli Egizi o gli Indiani, gli Etruschi o i Greci. Poi vengono a separarsi gli elementi, da cui confronti dedurre idee generali.

L'*analitico* s'appiglia ai soggetti; ma sovente trovasi mancare i materiali, e va capriccioso nella disposizione di quelli che possiede. Giova pertanto congiungere l'uno coll'altro, distinguendo secondo le materie; poi queste medesime esponendo per ciascun popolo in ordine d'antichità; il che ed agevola i ravvicinamenti, e fa discernere chi imita da chi è imitato.

§. 21. — Questo nostro trattato sarà così ripartito:

Capo I. Dopo alcune teoriche generali, traccerà le vicende delle belle arti;

Capo II. Parlerà in particolare dell'architettura, e de' monumenti stabili sopra e sotto terra, de' vari ordini, e delle costruzioni pubbliche e private;

Capo III. De' monumenti plastici, quanto alla materia, all'arte, ai soggetti delle statue e de' bassorilievi;

Capo IV. De' monumenti grafici, o della pittura secondo la varia sua applicazione;

Capo V. della ceramica, ossia dei vasi;

Capo VI. Della gliptica, cioè delle pietre lavorate in cavo e in rilievo, ove pure della dattilologia, o studio degli anelli;

Capo VII. Dei monumenti letterati, cioè dell'epigrafia, che è la parte più nobile, ove anche della diplomatica e della paleografia;

Capo VIII. Delle medaglie e monete, che è la parte più rilevante dell'antiquaria;

Capo IX. Delle pompe e feste, e in conseguenza della musica e delle arti associate, come la danza e il teatro;

Capo X. Delle antichità cristiane.

E sebbene lo scopo nostro sia l'illustrazione dei monumenti, vi spargeremo copia di notizie opportune a tessere un prospetto del vivere, principalmente fra i popoli più famosi dell'antichità.

CAPO PRIMO

DELL'ARTE IN GENERALE.

§. 22. — L'Arte è un'attività del nostro essere, per mezzo della quale producesi di fuori ciò che è concepito nello spirito. L'arte contentasi di rappresentare, col che si distingue da ogni attività pratica, diretta a scopo particolare e conforme alla vita esterna. Le arti *meccaniche*, in opposizione alle *belle*, sono un mestiero; ma le une e le altre sono sviluppo e stromento necessario di virtù sociale.

Definir più precisamente l'arte si può mediante l'indole degli intimi rapporti fra l'interno e l'esterno, i quali appartengono alla natura, non al capriccio; nè imparare si possono, bensì cogliere con più o men forza, giusta i vari gradi di coltura. Tutte le arti

posano su questa propensione naturale dell'anima nostra per le forme sensibili.

Tali rapporti per altro son così intimi nell'arte, che l'idea, all'istante che nasce in noi, tende a manifestarsi colla rappresentazione esteriore, mediante la quale finisce di svilupparsi.

La rappresentazione dell'arte si fa mediante una forma sensibile; la quale può od essere prodotta dall'immaginazione, o colta dai sensi nel mondo de' fenomeni. Atteso però che la più ordinaria facoltà di vedere, e principalmente l'artistica, son un'attività dell'immaginazione, vuolsi l'immaginazione considerare come il tesoro della rappresentazione artistica.

Non è dunque così assoluta la differenza tra l'arte creatrice e l'imitatrice, giacchè l'arte del pittore consiste nel veder il bello e il regolare; nel qual caso il vedere è un'attività del tutto plastica.

Alla concezione fantastica delle forme legasi l'esecuzione, ad essa subordinata, eppure strettamente connessa.

L'interno, ossia ciò che nell'arte è rappresentato, chiamasi l'*idea artistica*, ed è l'attività dello spirito, da cui risulta il concetto della forma determinata. Anche quando il pittore imita un oggetto naturale, l'idea artistica sussiste nell'eccitamento provocato nell'intelletto dalla contemplazione del soggetto.

Ma l'artistica non è un'*idea propria*. Quest'ultima è quasi una tela su cui possono colorirsi diversi fenomeni; quella deve accordarsi affatto colla forma tutta particolare dell'oggetto d'arte. Ecco perchè il linguaggio, il quale non è che l'*idea parlata*, non può mai esprimere in modo soddisfacente un'opera d'arte.

L'artistica è un'idea di suo genere, che contemporaneamente trovasi unita ad una forte e viva sen-

sazione, di modo che ora l'idea e la sensazione rimangono unite allo stato immateriale, ora l'idea appare più staccata dalla sensazione; pure la sensazione predomina sempre nel creare e nel ridurre stabile la forma artistica.

§. 25. — Le leggi dell'arte non sono che le condizioni, secondo le quali soltanto la vita sensibile dell'anima umana può dalle forme esteriori ricever un movimento piacevole; e poichè determinano la forma artistica secondo il bisogno della vita sensibile, perciò si fondano sulla natura della facoltà di sentire.

Secondo questa, troveremo innanzi tutto, che la forma artistica debbe avere una *regolarità* generale, senza cui essa dispare; e che sembra dovuta all'osservazione de' rapporti matematici come nella musica, o di forme desunte dalla vita organica come nella plastica.

Però questa regolarità non basta da sola ad esprimere una vita più elevata, ed è soltanto il limite posto alle forme artistiche. Così il rapporto delle leggi armoniche alla melodia, della legge d'equilibrio alla varietà de' ritmi, delle forme fondamentali organiche alle figure particolari della plastica, esige che queste leggi sien necessarie condizioni della rappresentazione, ma pure nessuna rappresentazione racchiudono in sè.

§. 24. — La *bellezza*, cioè l'uno nel vario, compresi e accordati con proporzione nel sentimento, è attributo più necessario alla forma, rispetto alla vita sensibile. E belle chiamiamo le forme che sull'anima esercitano un'impressione conforme alla sua natura, e in armonia colla struttura più intima. È dunque troppo volgare la definizione di Wolf, che

bello è quel che piace, essendo affatto distinto il bello artistico da ciò che piace ai sensi; nè coi godimenti di esso han a che fare i desiderli sensuali e il personale interesse. E poichè l'unità di veduta degli oggetti materiali non può divenir semplice che nel sentimento, al sentimento spetta il giudizio del bello, che potremmo dire la sorgente dell'emozione poetica.

Poichè l'anima aspira naturalmente a quest'impressione salutare, perciò il bello è principio dell'arte, senza in sè divenire il soggetto della rappresentazione, l'idea artistica. Quest'ultima è un'idea e una sensazione di natura distinta, come si è detto; mentre la bellezza trovasi elevata alla massima potenza in opposizione d'ogni sforzo fatto per rappresentare un'individualità.

Parimenti il bello va distinto dall'utile, molte cose essendo utilissime, nè per questo belle. Anzi è condizione dell'utile che lo si possieda realmente, o possibilmente: mentre il bello è indipendente da noi, si gode senza appropriarselo e senza offenderne l'indipendenza, e unica misura nei godimenti di esso è la potenza dei sensi. L'amor del bello è un ritorno dell'uomo verso quel primo suo stato, in cui era uscito perfetto dalla mano creatrice. Disgustato dallo spettacolo delle presenti imperfezioni, che viepiù si manifestano nell'essere che ne fu cagione, si rifugge nella fantasia, creando un mondo migliore, una poesia, che è insieme reminiscenza e presentimento. Pertanto non cerca i suoi tipi in quel che lo circonda, ma nell'ideale, che è la pienezza ed armonia della vita, risultante dall'accordo della perfezione primitiva e della finale degli esseri. Ecco perchè l'intellettuale deve prevalere sul sensibile, l'idea sulla materia.

Se il contrario avviene, in morale nasce la colpa, in estetica il deforme, negli atti la servitù. Ma la libertà è riposta nel predominio della parte più nobile sulla meno; onde l'anima, anelante alla emancipazione, va instaurando le parti scadute e inferme della natura, e contemplandole quasi un ricordo di passata beatitudine o una previsione futura, preliba la felicità della promessagli compita fruizione del bello.

In tale ricerca, l'uomo s'accorge ognora più della imperfezione sua presente; e confrontandola coll'idea propria, sente la capacità d'un meglio, che dovette una volta godere, poichè n'ha il concetto, ed al quale dee poter arrivare, poichè n'ha l'aspirazione. In tal guisa la contemplazione del bello lo innalza alla cognizione del vero e alla pratica del bene; talchè il bello travia da' fini e dall'essenza sua quando diviene stromento di corruttela.

Questo modo di contemplar il bello ci porta anche a spiegare molti problemi artistici. Perchè più propri sembrano i soggetti dedotti dall'antichità, e di maggior effetto i costumi antichi? Perchè l'immaginazione confonde facilmente le età eroiche con quella primordiale, in cui il bello regnava senza mistura.

Pertanto hanno torto quelli che considerano dal puro lato materiale la scienza del bello, che chiamano *callologia* o *estetica*, e che è parte delle discipline filosofiche, versanti sovra oggetti immateriali e incommensurabili. Primo a studiar con critica le arti antiche fu Winckelmann, che attenendosi al positivo, nè colla teorica staccandosi mai dalla realtà, giudicò con forza tutto quel che trovasi fuor dal cristianesimo, ma niente più in là. Lessing, nel *Laocoonte*, studiò l'arte non cogli occhi ma col pensiero; e così naque l'*estetica*, o valutazione delle cose sotto l'aspetto della loro

bellezza, che poi da Baumgarten ebbe nome e ordine: d'allora moltissimi filosofi tedeschi faticaronsi ad assegnar la definizione del bello, e giungere a conclusioni invariabili; nel che spesso trascorsero nel vago, volendo con teoriche *a priori* regolar una cosa essenzialmente sperimentale e progressiva, e porre limiti all'ispirazione intima, la quale precede ogni esecuzione, coll'unica guida della fede nella propria attività.

Il bello è un fatto divino come il vero, che bisogna accettare senza saper come si generi; e le teoriche, venute dopo le creazioni, formolano i principii che trovansi già effettuati ne' monumenti; li giudicano secondo i motivi che si proposero gli autori; discernono quali fatti, in questi motivi, turbino o producano l'armonia; insomma s'accontentano della critica storica.

MÜLLER, *Handbuch etc.* §. 1 e segg.

BATTEUX, *Delle belle arti ridotte ad un solo principio.*

HOME, *Saggio sulla critica.*

PIETRO ZANI, *Prodromo di un'enciclopedia metodica delle belle arti spettanti il disegno.* Parma 1789.

WATTELET, *Diz. della pittura.*

TEN KATE, *Del bello ideale.*

Le opere di MENGES, LESSING, HAGEDORN, REYNOLDS, QUATREMERRE DE QUINCY, SULZER, RICHARDSON, ecc.

SOBRY, *Poetica delle arti.*

SPENCE, *Polymetis.*

JAGEMAN, *Saggio sul buon gusto nelle belle arti.*

HEYNE, *De morum vi ad sensum pulchritudinis quam artes sectantur.*

GIOBERTI, *Del bello.*

Gli erronei principii di Winckelmann furono posti in evidenza da SCHORN, *Sullo studio degli artisti greci.* Eidelberga 1818; e già prima da Heyne.

§. 25. — Nella mistica scala delle sensazioni, che si indica col nome di bello e che eleva dalla materia all'idea, possono considerarsi come punti estremi il sublime e

il *grazioso*. Questo spinge da per sè l'anima in un circolo di sensazioni piacevoli; quello esige dall'anima un vigor di sensazione fin dove le sue forze possono giungere per abbracciare maggior vastità di idee; sia il sublime matematico, risultante dall'intuizione del tempo e dello spazio; sia il dinamico, risultante dall'idea di forza o potenza materiale o spirituale. Fra il bello e il sublime corre questa differenza essenziale, che il *bello*, benchè si conosca in virtù delle disposizioni del subbietto, vien concepito come residente nell'obbietto che ne eccita il sentimento: il sublime, più subbiettivo, colla sola concezione sua attesta nell'anima la presenza d'una facoltà che sorpassa ogni misura; è come la rivelazione interna d'un ideale, che nulla non rappresenta nelle cose. Del giudizio del bello si cercano la natura e le regole coll'approfondire la teorica delle arti: lo studio del sublime procede colla contemplazione della natura.

§. 26. — Ogni opera d'arte, come prodotto dall'intima unione dell'idea artistica colle forme esteriori, **debbe avere un'unità**, cui riferirsi, in modo che le varie parti, successive o coesistenti, rendansi indispensabili una all'altra per costituire un tutto.

Da tale principio dell'unità nel bello e nel sublime nasce la necessità della *convenienza*, che è vita dell'arte, e senza cui la bellezza delle parti è deformità del tutto. Profondo senso del vero, delicato senso del bello portano alla convenienza. Ma ricordiamoci che l'arte non imita la verità, bensì la rappresenta; e che l'imitazione fisica della natura non è nè lo scopo nè il mezzo dell'arte. La natura non dà che la varietà; l'unità è merito del pensiero. Perciò sono puerili le teoriche che dalla capanna o dal corpo umano dedu-

cono le proporzioni e gli ornamenti architettonici ; mentre la loro bellezza consiste nell'utilità pubblica e privata (e fin qui è arte meccanica) sublimata dall'espressione, dalla quale gli edifizi traggono quel carattere che il Milizia definì « una conformazione necessitata dai bisogni fisici e dalle abitudini morali, in cui si dipingono i climi, le idee, i costumi, i gusti, i piaceri e il carattere stesso di ciascun popolo ». L'oblio della convenienza è la colpa d'ogni arte in decadenza ; è la colpa di alcuni insigni cinquecentisti e di tutti i manieristi ; è l'abuso di quella massima di Winckelmann, che « la bellezza assoluta, come l'acqua più pura, non debbe avere carattere particolare ».

§. 27. — Per quel che è detto si risolve pure la disputa molto agitata, se il principale dell'arte sia il *bello*, o il *carattere*. Dimentichi tu affatto la bellezza e la regolarità, per attenerti a un carattere duro e crudo? avrai fatto una *caricatura*. Le dimentichi solo in parte? puoi averne un potente mezzo di rappresentazione.

Quindi nasce la *bellezza d'espressione*, che è vera perchè morale, e quasi simbolo della natura invisibile: la sublimità della grazia. Ma il bello ora più che mai si pretende splendor del buono, cioè del sentimento cristiano; laonde il rinascimento a cui si deve aspirare anche fra questa confusione di sforzi affatto individuali, dev'essere un ritorno dell'arte verso le credenze, e un avviamento verso lo stato sociale ch'essa è destinata ad esprimere; renderla linguaggio de' pensieri intimi d'un incivilimento sempre più perfezionato, unico modo col quale possa farsi intendere dalla moltitudine.

Nei moderni l'espressione degenera spesso in smorfia, anche perchè la concentriamo nel volto, mentre gli antichi la diffondeano per tutto il corpo, in modo che ogni membro era in proporzione del suo carattere; per la qual cosa prediligevano il riposo; e in tali proporzioni consisteva il loro ideale. A ciò li portava l'abitudine di andar ignudi.

§. 28. — La facilità di vedere prontamente e scoprire il punto della bellezza proprio di ciascun soggetto rappresentato, dicesi *gusto*: sentimento che determina la scelta dell'artista e il giudizio dell'amatore. Può nascere da natura (individuale), e da abitudine (nazionale): ed è più lodevole quando dall'una temperata all'altra, e raffinato su' modelli insigni.

§. 29. — La natura delle forme con cui l'arte rappresenta, offre le divisioni dell'arte; ma anche le idee artistiche, nell'intimo loro accordo colle forme dell'arte, costituiscono differenze nelle arti varie. Tutte le forme suscettibili d'una certa regolarità, sono proprie a divenir forme dell'arte, e soprattutto le forme e i rapporti matematici, da cui in natura dipendono la configurazione e il sistema de' corpi celesti, de' minerali, degli organici.

Divisione
ne dell'
arte

Dove vuolsi osservare che, quanto meno l'idea contenuta nell'idea artistica è chiara e sviluppata, più bastano i rapporti matematici a rappresentarla; quanto più diviene chiara e precisa, le forme per rappresentarla son desunte da una natura organica più compiuta. La ritmica, la musica, l'architettura, le quali vanno per rapporti matematici, rappresentano idee oscure, poco sviluppate; le forme di questo genere son le fondamentali della vita in generale, ma non della individuale. Quelle della vita vegetativa, come la pit-

tura del paesaggio, permettono già maggiore precisione nelle idee; e ancor più quelle della vita animale più elevata, come la pittura storica e la plastica. Ogni arte che le forme a lei proprie vuol usare in modo diverso dalla sua destinazione, delira.

Ogni forma suppone una *grandezza*, sia nel tempo o nello spazio, nella successione o nella coesistenza. Il tempo si rappresenta e misura mediante il moto, il quale perciò va considerato come una pura grandezza di tempo. Questa troviamo in realtà nel *tono musicale*, che, come tale, dipende affatto dalla celerità delle vibrazioni regolari del corpo sonoro, nella cui sequela, or più or meno rapida, può la musica esprimere a pieno le idee artistiche. Se l'architettura (per dirlo con frasi del Gioberti) rappresenta il *contenente geometrico* che consiste nello spazio per via della coesistenza, dell'estensione e delle figure; la musica rappresenta il *contenente aritmetico* per via della successione, della durata e del numero. Essa è potenza fecondatrice, atta a destare la vera estetica, e produrre i tipi del bello sotto ogni forma. Musica

La musicale può dirsi una grandezza di tempo velata. Ma i vari toni sono determinati nella loro durata da un'altra specie di forma artistica, in cui allo spirito si offrono chiaramente la quantità e la misura d'una grandezza di tempo. L'espressione di queste idee mediante tale specie di misura chiamasi *ritmica*, che come arte non può prodursi sola, ma può congiungersi a tutte quelle che sono rappresentate dal movimento.

La ritmica applicata al linguaggio chiamasi *metrica*.

Altre arti congiungono al tempo lo spazio, alla misura del movimento la qualità, il genere e il modo di questo. A ciò non riesce l'uomo che pel movi- Mimica

mento del proprio corpo; e la maggior perfezione trovasi nella *mimica orchestraica* o *teatrale*: danza piena d'espressione, dove divengono forme artistiche non solo il ritmo del movimento e il genere di questo, ma e la bellezza e il carattere degli atteggiamenti. Però manifestazioni di siffatta attività artistica penetrano più o meno in tutta la vita, e s'uniscono alle varie arti.

La mimica unita alle arti oratorie chiamasi *declamazione* (*σημεια, σχηματα, actio*).

Qualunque gesto o atteggiamento esprime anche involontariamente la vita intellettuale. I Greci dirigevano l'educazione a regolare quest'involontaria rappresentazione, quasi l'abitudine della dignità esteriore e del nobile contegno dovesse disporre l'anima alla saviezza e al decoro. Anche la *ginnastica*, massime nell'esercizio del pentatlo, consideravasi come una rappresentazione artistica, affine colla orchestraica.

Arti
grafiche

Le arti del *disegno* rappresentano solamente nello spazio; onde non possono stare contente alla pura grandezza matematica, giacchè ciò che occupa spazio dev'essere determinato, non solo quantitativamente, ma anche qualitativamente, cioè come figura. Due mezzi hanno a ciò le arti del disegno, e non più: la forma corporea *geometrica* stabile, e la forma corporea *organica* intimamente unita coll'idea della vita.

Arti
tecniche

Le forme geometriche possono, è vero, raffinarsi e ridursi artistiche, ma di rado son indipendenti, atteso i motivi che nascono dai rapporti dell'arte col resto della vita. Unite a una creazione, conforme a uno scopo particolare, generano una classe d'arti che eseguisce mobili, vasi, abitazioni; corrispondenti da un lato alla loro destinazione, dall'altro alle idee dell'arte e ai sentimenti dell'anima. *Tecniche* chiamiamo

queste attività miste, la più elevata delle quali è l'*architettura*, che ergendosi maggiormente sovra gli ordinari bisogni della vita, può rappresentare idee profonde. Fu detto a ragione che la forma architettonica riepiloga fedelmente il carattere, i costumi, i bisogni di ciascun'epoca, ed è il segno palpabile, a cui sono raffigurate le nazioni. In fatto essa è il compendio del sapere e delle arti, si connette alle costumanze e alle abitudini de' popoli, e forma il legame tra l'arte e la vita privata e pubblica. A quest'arte l'ispirazione del genio non basta, e domanda studi lunghi e profondi; convince essa del quanto sullo spirito umano possano le forme geometriche e le proporzioni; però tosto ch'è abbandona la figura geometrica, s'appiglia a un'arte straniera, come negli ornamenti desunti da vegetabili e animali.

Di queste arti è carattere particolare il posarsi sull'unione di due principii: *conformità dello scopo*, e *rappresentazione artistica*; i quali nelle opere più semplici vengono a confondersi quasi, e sempre meglio si distaccano ne' problemi più elevati. In conseguenza ne è legge principale, che l'idea artistica dell'opera nasca dalla sua destinazione, conforme a un sentimento vivo e profondo. Così un vaso, per quanto semplice, si dirà bello se appropriato all'uso suo. Pure l'idea artistica si separa dall'utilità esteriore; e le ampie navate e le sublimi guglie dell'architettura gotica non hanno a che fare coll'utilità; e il bisogno non vi serve che di motivo, mentre l'immaginazione mostra la sua libertà creatrice nel combinare forme geometriche.

Queste arti non differiscono tra loro se non in quanto la *scultura* o *plastica* riproduce in realtà le forme organiche veramente, salvo i cangiamenti ch'è

la diversità di materia esige per produrre una simile impressione; mentre il *disegno* o la *grafica* rappresenta l'apparenza dei corpi sovra una superficie piana, mediante la luce e le ombre.

Il *colore* può unirsi ad entrambe; ma nella plastica riesce men bene, quanto più da vicino vuol imitare la natura. Riproducete fedelmente il corpo, e renderete più spiacevole la mancanza di vita. Disgustano le *figure* di cera, appunto per l'illusione che si propongono.

Al contrario vanno d'armonia il colore e il disegno. Ma questo produce gli oggetti più imperfettamente, giacchè non rappresenta i corpi ma gli effetti della luce su di essi. Tra questi effetti è il colore, il quale eleva il disegno fin all'arte della pittura; e nella natura, negli effetti, nelle leggi tiene grand'analogia col tono. In fatto, secondo Eulero, i colori non differiscono tra sè che pel numero delle oscillazioni dell'etere; formano una specie di ottava, hanno accordi e disaccordi, svegliano sensazioni simili ai toni.

La plastica che rappresenta la forma organica più perfetta, e di preferenza la figura umana, dee rappresentare a pieno e d'ogni parte, nulla lasciando d'indeterminato. Pel carattere suo proprio essa dee sceglier i soggetti in un campo limitato, ma può recarli alla massima chiarezza. Più esteso circolo ha la pittura, che rappresenta principalmente la luce, i cui effetti mirabili le servono a mostrare tutta la sua grandezza, e nel rappresentare la forma dei corpi si contenta dell'apparenza prodotta per mezzo di questa luce: ma quanto è più espressiva, tanto è meno precisa. La plastica per sua natura è portata a rappresentar le idee di riposo, di tranquillità; la pittura a riprodur le impressioni passeggiere, potendo permettersi maggior movimento perchè rappresenta gli

oggetti or su piano più vicino or su lontano. In conseguenza la plastica è più propria a rappresentar il carattere, la pittura l'espressione: quella è soggetta a regole più severe, ad una legge del bello più semplice; questa può permettersi un'apparente confusione nelle particolarità, possedendo mezzi di farla sparire nell'insieme.

Il basso, mezzo e alto rilievo, i cui limiti son difficili ad assegnarsi, ondeggia fra queste due arti: gli antichi lo trattarono piuttosto plasticamente; pittorescamente i moderni, fra' quali la pittura predomina.

L'incisione in pietra o in metalli non è ordinariamente che l'arte di produrre immediatamente un rilievo in piccolo.

Dalle altre differiscono assai le arti oratorie quanto alla loro forma di rappresentazione. Anch'esse rappresentano esteriormente e sensibilmente, e obbediscono a leggi di forme esteriori, all'eufonia, alla ritmica; ma tale rappresentazione esterna, cioè il suono, è sì poco importante, che un'opera di quest'arte può godersi anche senza di quella. L'attività del poeta è più complicata che quella degli altri artisti, aprendo in certo modo una doppia carriera: giacchè dal motivo intellettuale dell'idea artistica nasce una sequela di concetti intellettuali, d'immagini fantastiche, che il linguaggio procura cogliere, descrivere e comunicare per mezzo delle idee.

Arti
oratorie

Anche ogni discorso che produce impressioni dolci e benefiche, ha grande affinità con un'opera d'arte; il che avviene non solo in un'orazione propriamente detta, ma anche per esempio in un'esposizione filosofica: pure questa non si potrebbe dire una vera opera d'arte.

§. 50. — Allorchè l'idea o il sentimento naturali all'uomo si manifestano di fuori, la psicologia cede il campo alla storia. Fin qui vedemmo la figliazione psicologica, e sto per dire la ragione delle arti belle; or vediamole prodursi esternamente, nel bisogno d'associare coll'utile il bello. Il cencio che doveva difendere il pudore, s'acconciò e s'ingentilì, e ne venne il lusso: la voce che esprimeva l'impeto d'affetti cui non bastava la pacata parola, prese ordine e regolata modulazione, e si formò la musica: il tetto che copriva dall'intemperie la nuova famiglia, fu disposto armonicamente, sostenuto da tronchi simmetrici, adattato alle comodità, ed ecco l'architettura: il tronco o la colonnetta che doveva indicare la divinità o il padre defunto o il grand'uomo benefattore, si foggì in forme regolari che rappresentassero umane sembianze, e così ne venne la plastica: l'impressione momentanea che i contorni e il colore producono sugli occhi, venne fissata su superficie piana, e s'ebbero le arti grafiche. In queste vi è sempre un periodo di sviluppo, cui segue uno drammatico, poi uno di raffinamento, e in fine quello di decadenza.

Chiamansi arti *imitatrici*, poichè tolgono a modello la natura, ingentilendola. Così il gorgheggio degli uccelli e la splendida varietà delle loro penne potè suggerire raffinamenti al canto e al vestire; le grotte, dar l'idea delle volte, gli alberi delle colonne. E poichè la natura diversamente si presenta nei vari paesi, perciò esse arti contrassero differente indole presso le varie nazioni. L'architettura piana e bassa dell'Egitto ritrae delle grotte, entro le quali aveano l'abitazione o i sepolcri: la snella degli Arabi sente dell'altezza dei loro palmizi: le gotiche navate rappresentano le selve degli abeti; indarno vorresti cercare fra le

genti scitiche il grazioso sviluppo dell'acanto proprio dei Greci, o fra gli Europei il grandioso fogliame di che si piace l'Indiano.

I vari paesi poi hanno varietà di materiali; e il porfido è proprio di Siene, come il cedro della Fenicia, e il marmo delle isole greche e dell'Italia.

Aggiungete i sentimenti di ciascun popolo, che variamente si imprimono nelle opere di mano; e gli obelischi coperti di geroglifici a Tebe, e i cruenti altari druidici, e i bei teatri della Grecia, e gli anfiteatri di Roma, e la muraglia della China, e i chioschi dell'Oriente, e gli aquedotti d'Italia portano in sé l'impronta del popolo che li fabbricò.

Il frivolo Chiese, s'affina nelle minuzie e cerca il luccicante, i trafori, gli sfoggiate colori, le imitazioni servili della natura; le piramidi d'Egitto e gli ipogei dell'India son testimoni della servitù d'un popolo intero, brutalmente devoto ad una Casta dominatrice; i castellotti che coronano le nostre alture parlano della prepotenza dei feudatari del medio evo; i duomi e i palazzi della ragione indicano la fiorente libertà e la baldanza operosa de' nostri padri al tempo dei Comuni.

§. 51. — Pertanto l'attività artistica, già l'accennammo, è in parte individuale, in parte nazionale: e da questi due elementi è regolata nella scelta delle idee artistiche, come nel modo di concepir le forme; variando secondo i cambiamenti sopraggiunti nella vita degl'individui e delle nazioni.

Il carattere particolare che così l'arte riceve, chiamasi *stile*: onde si dice stile egiziano, stile greco; oppure stile greco della tal epoca; o anche stile di Fidia, di Prassitele, di Michelangelo, di Palladio. Lo

stile è formato da tutte le parti che concorrono alla concezione, alla composizione, all'esecuzione d'un'opera d'arte; onde lo distinguono in sublime, grande, bello, espressivo, naturale. Stile proprio ha chi basta ad imprimere una maniera distinta a tutta la sua attività artistica. E benchè alcuni facciano consistere lo stile unicamente nelle condizioni della materia, in fatto esso abbraccia e la concezione della forma e quella della idea.

Maniera dicesi il modo di comporre e di operare d'un artista; ed è distintivo d'una scuola o d'un maestro. È cosa più materiale che lo stile, consistendo piuttosto nell'eseguire, che nell'immaginare. La maniera dunque è forte, dolce, corretta, grandiosa; barbara, pesante, caricata; ed un artista la cambia nella sua carriera.

La falsa introduzione della personalità nell'arte, per infingardaggine o per difettoso modo di sentire, dicesi pure *maniera*; ed è il vizio di modificare la forma sempre ad un modo, senza riguardo a ciò che il soggetto richiede, copiando l'arte anzichè la natura.

§. 52. — *Imitatrici* per essenza sono le arti che rappresentano forme naturali organiche, fondandosi sopra lo studio artistico della natura. Però l'artista ha la potenza di crearsi della forma organica un'idea superiore all'esperienza individuale, e in quella trova il tipo acconcio alle idee più elevate. Ma perchè l'arte adombri le cose naturali, non vuol dire che ne sia una semplice imitazione. Nell'arte (riflette Gioberti *Del bello*) non v'ha propriamente imitazione complessiva del tutto, ma solo delle parti, che quasi materiali greggi tolti dalla realtà, e destituiti di valore estetico, si compongono, armonizzano, trasformano per opera

dell'ingegno, secondo un modello ideale, che somiglia, ma non risponde mai appieno agli oggetti esteriori. Come difficilmente incontrasi in natura un rapporto matematico puro, così una forma organica perfetta; ma pure questa può essere sentita mediante l'esperienza, e colta mediante l'entusiasmo. L'ideale sta ancora nell'uomo, non come immagine ma come sentimento: è un'aspirazione al meglio, secondo cui si giudica la realtà, ma non la si trasforma. Il vero *ideale* dei capolavori naque dagli sforzi fatti per giungere a comprendere un organismo perfetto: si sale dunque dalle forme all'idea; mentre altri malamente scendono dall'idea alle forme, siccome accade ne' simboli di certe idolatrie, e nelle combinazioni delle forme naturali degli animali inferiori fra sè e con forme umane. Queste sono in parte giustificate dalle credenze religiose, ma ne' migliori tempi non appartengono che alla plastica decorativa negli arabeschi; le linee matematiche principali degli edifizî e dei mobili desumono forme dal regno vegetale ed animale secondo la fantasia dell'artista.

Chi cerca solo il vero, non fa che imitazione; chi solo il bello senza il vero, fa caricature e ideale. Il bello non si raggiunge che esplorando le proporzioni e l'armonia del vero.

Vero artista è quello che da costante e attiva inclinazione è spinto a rappresentare; sicchè la vita intellettuale manifestantesi nell'arte è intimamente connessa con tutto il suo spirito.

§. 55. — Pure l'arte è in particolar modo legata al sentimento religioso: la religione apre all'uomo un mondo intellettuale, qual non gli è dato dai fenomeni esterni.

Più artistica e plastica sarà la religione, quanto più le idee da lei suscitate saranno suscettibili di rivestire le forme del mondo organico. Una, come la greca, ove la vita della divinità si confonda con quella esistente nella natura, e si compia nell'uomo, sarà opportunissima alla plastica; ma anch'essa riconosce nella divinità alcun che, impossibile a rappresentarsi con forma dell'arte. Il sentimento che rinunzia a trovar tali forme equivalenti, chiamasi *mistico*; e quando esso cerchi segni esteriori, per lo più sono informi e bizzarri, a bella posta.

L'alleanza delle idee dell'essere divino coi soggetti esteriori è fondamento del *simbolo*; e nasce dal movimento che porta il sentimento religioso a cercar mezzi esteriori, quasi punti d'appoggio per dare slancio allo spirito. Tai sono gli animali simbolici delle divinità greche e del vecchio e nuovo Testamento, nei quali non vede la vita divina se non chi è penetrato di vero sentimento religioso. Simbolico è il culto, e unicamente per ciò vi si congiunge l'arte.

Il simbolo è l'espressione essoterica e naturale dell'idea; atteso che i concetti razionali non possono ripensarsi se non vestiti di un segno, che diventa simbolo qualvolta rappresenta l'intelligibile in modo acconcio all'indole dell'immaginativa. E come l'immaginativa tiene il mezzo fra la ragione e il senso, così la simbolica sta di mezzo tra la fisica e la filosofia.

Il simbolo non somiglia alla cosa simboleggiata, e non vi si lega che per un vincolo arbitrario, o fondato sulle remote analogie tra il Creatore e le creature. Il bello invece è rappresentazione delle idee specifiche, e corrisponde ad esse: talchè non può identificarsi col simbolo senza reciproco svantaggio.

In fatto nell'arte orientale la venustà della forma cede alla precisione dell'emblema, e n'è quasi annihilata; nella greca il simbolo svanisce dinanzi alla idea del bello. Ma dalla simbolica orientale, che, oltre i simboli propriamente detti, abbraccia anche quella parte della mitologia che è diretta ad esprimere le verità ideali, naque la forma architettonica de' templi, incarnazione della parola scritta: e perciò l'architettura in origine pare affatto simbolica.

Naque essa evidentemente dal bisogno di esprimere materialmente il simbolo; e ne sono prova la professione ieratica dei primi architetti, e la vastità colossale degli edifizii, non acconcia nè alle pure ragioni dell'utile nè a quelle de' sensuali godimenti, ma diretta allo scopo estetico di eccitare il senso del sublime, il quale è necessariamente simbolico.

Il simbolo è dunque alle belle arti ciò che il tropo e la metafora sono al linguaggio; e trovasi fra tutti i popoli, ma di necessità variato, come quello che non si fonda su somiglianze naturali.

Essò rendeva l'arte stazionaria, obbligandola a riprodurre tipi determinati, e dove esso naque assoggettò l'arte imitativa, mentre uscitone restò a questa assoggettato. Ma se il simbolo nuoce alla bellezza, più avvicina al sublime, giacchè richiamando allo spirito l'idea dell'infinito, rappresenta all'immaginativa l'immensità o dinamica o matematica.

§. 54. — Quando le idee artistiche nascono da tradizioni storiche, diconsi di *genere positivo*; ma se positive interamente fossero, cesserebbe ogni vita artistica, dovendo dipendere da forme prestabilite e continuamente riprodotte. Le forme che la legge o l'uso pose per limiti all'attività artistica, diconsi *tipi*.

Il tipo si mantiene fedelmente nell'imitazione, quantunque non sia la forma più conveniente, prodotta dal genio dell'artista. Così lungo tempo conservaronsi certi tipi per rappresentare la divinità incarnata, Maria, gli Apostoli, benchè si sapesse far pitture più eleganti. L'*ideale* delle divinità greche non forma un tipo, giacchè non esclude la libertà, anzi stimola a creazioni nuove.

§. 53. — Doppia è dunque la sorgente delle ispirazioni artistiche: il *mondo esterno* colle variatissime sue forme, che l'uomo può idealizzare, cioè concepire nella più elevata loro espressione e crearsene un tipo da imitare; il *mondo simbolico*, eretto sopra i dogmi religiosi, e dove il genio dell'imitazione non figura gli oggetti se non per richiamare l'idea che esprimono. Qui l'artista non inventa, ma eseguisce ciò che il dogma sacerdotale o la storia gli dettano. I capolavori di tutti i tempi partecipano dell'uno e dell'altro, e la loro combinazione produce ciò che v'ha di meglio e di più originale. Non può riuscire dunque che all'assurdità la servile imitazione di coloro che trasportano i caratteri dell'una in un'altra religione. Peccarono di questo difetto gli artisti del nostro Cinquecento, applicando le divinità pagane a significar la cristiana santità. Le bellezze delle forme lusingò tanto che classici precettori non badarono alla mancanza d'idea artistica, e lodarono quel modo e lo proposero all'imitazione. Così Winckelmann incolpa Michelangelo d'aver desunte le figure del Salvatore dalle barbare produzioni del medio evo, e loda Raffaello per una testa di Gesù Cristo che offre la bellezza d'un giovane eroe senza barba. Con ciò si pone l'essenza dell'arte nella sola bellezza delle forme,

indipendente dall'espressione morale: onde essa credette far bene col mettersi ad imitazioni pagane, senza alcun valore per la nostra civiltà.

Ma il bello nelle concezioni moderne veramente originali è lo splendor del buono, e la rivelazione della morale cristiana; con cui deve intimamente unirsi la forma. Il popolo più acconcio alla coltura delle arti, l'età più ricca di capolavori, saranno quelli la cui vita, profonda insieme e attiva, sia sostenuta, non incatenata, dal positivo delle credenze e dei costumi: concepisca le forme naturali col fuoco dell'entusiasmo, pur conservando il necessario dominio sovra la materia.

§. 56. — Nell'immutabilità essenziale del bello, grande è la varietà delle applicazioni. Perciò comuni a tutti i popoli, variate secondo l'indole e le credenze loro, presero le belle arti un raffinamento ben diverso secondo le regioni dove arrivarono pellegrine immortali; ed ogni età ebbe uno stile, una teorica speciale, più o meno chiara ed ispirata, matematica e poetica; cioè più o meno riempita di verità.

Il nomade, che di pascolo in pascolo guida il suo armento, non può pensare a stabili edifizi. Al selvaggio della Nuova Zelanda basta per ripararsi dalle intemperie un buco nel suolo, poco più grande di quel che basterebbe per seppellirlo. Il Tartaro cui unica ricchezza sono gli armenti, colle pelli di questi si fa una capanna, ed occorrendo viaggiare, la leva, e ne copre il suo carro. Pure dappertutto esiste il bello ideale, cioè un pensiero grande e bello arriva all'anima per mezzo d'una forma. E poichè il bello ideale è la rivelazione della presenza divina in un oggetto visibile, perciò la religione è la fonte prima, e il culto

la forma generale del bello. Segue poi la poesia; infine la storia.

L'arte in Oriente è ancora schiava d'un'immaginazione mal distinta, nè raggiunge che una forma convenzionale e simbolica: imita non la natura, ma il simbolo. Però i Greci, imitando ciascuna delle forze o delle qualità dell'essere, non colsero l'insieme morale dell'individuo; presero dal ritratto naturale ciò che era essenziale, e per far risaltare questo, trascurarono il restante. Dapprima v'era unità delle arti nel tempio; allora l'architettura se ne separò, e la statuaria non fu più una semplice decorazione, nè la pittura una scrittura più complicata e raffinata.

Là dove migliaia di braccia eseguivano materialmente ciò che fu ordinato dal sacerdote o dal tesmoforo, si otterrà la perfezione dei particolari, ma non quel libero volo che spiegano le arti dove la mano effettua ciò che l'ingegno dello stesso uomo ideò. Questo libero lavoro non si ottenne che nella Grecia, dove il bello ideale e il carattere furono messi al posto del geroglifico e del simbolo. Quivi la serenità della natura, la mite indole dei governi, e la più felice disposizione degl'intelletti e dei sensi, portarono al più elevato punto il concetto del bello, e v'associarono l'ordine e la misura, non conosciuti dagli altri popoli se non istintivamente. Quivi solo, come di tutte le scienze, così delle arti belle si stabilirono teoriche ragionevoli, fondate sulla pratica migliore ed applicabili al massimo numero di casi.

Arte propria non ebbero i Romani, giacchè, potenti per la spada, comandarono i loro lavori prima agli Etruschi, poi ai Greci. Bensì applicandovi l'idea della pratica utilità, costante nelle opere loro, essi edificarono aquedotti e ponti e strade, che resistettero al cozzo di tanti secoli.

Decaddero poi le arti al declinare dell'impero romano ed al sopravvenire dei Barbari, quando non parvero più aver altro asilo, altre occasioni che all'ombra del tempio, e per edificare od abbellire le chiese. Ma tornando nel tempio, dal quale aveano avuto l'origine, il puro bello ravvivarono col simbolo, e quanto perdevano in armonia recuperarono ampiamente in espressione e in ideale. Il sublime ch'erasi perduto nella materia, fu restaurato mediante il rinnovato dogma della creazione e l'innalzamento della natura umana fin ad essere assunta da Dio, e offrir nel Dio umanato il tipo della morale perfezione e il sommo del bello ideale.

Allora la personalità umana diventa intera, e l'arte non si propone soltanto il bello ma anche il vero; e quanto ha vita vien chiamato senza eccezione a rappresentare una parte nel gran dramma cristiano: più non v'è stile ideale, non regole inviolabili, e regna la libertà; solo obbligatorii i tipi storici, perchè veri.

Prosperava intanto l'architettura fra gli Arabi, che compivano i meravigliosi palagi di Córdoba e di Siviglia: ma tutta materiale e di gran finito di particolarità, senza mai elevarsi all'espressione più nobile dell'arte, quella dell'uomo, da cui anche li respingeva la loro credenza. Tali squisitezze materiali, congiunte all'idea cristiana, diedero origine all'architettura gotica, mirabile creazione del medio evo, la più sublime associazione del mondo reale col simbolico, che può essere sprezzata soltanto da chi servilmente non adora che l'imitazione.

Quando rivissero gli studi classici, si tornò verso i modelli greci anche nelle arti belle; e abbandonando l'originalità dei mezzi tempi, e quell'architettura bramantesca in cui felicemente andavansi innestando le

regole antiche coi bisogni moderni, non si vide più il bello artistico se non in ciò che poteva giustificarsi con esempi antichi; e palagi e chiese nostre dovettero foggarsi sopra quei di Roma e d'Atene. Quindi ai genii che illustrarono il secolo di Leon X non si credette poter dare lode maggiore, che col chiamarli nuovi Fidia e nuovi Apelli.

§. 57. — Oggi la venerazione per le idee rinasce di sotto al culto della pura forma, e sembra avviarsi un *rinascimento*, forse più vero, certo diverso da quel del Cinquecento. Se non che alle grandi riforme vuolsi che concorrano e le convinzioni individuali e la società. Ma il buon senso particolare precede sempre di lunga pezza il comune; e molto tempo vuolsi prima che le accademie, le commissioni, i governi sappiano quanto un uomo. Intanto giova radunare i frutti degli sforzi isolati, e diffondere le idee, che combattano le servili passate, e facciano comprendere la possibilità d'estendere anche alle arti belle la riforma che da XVIII secoli si opera nella società, d'avviarle a divenire l'abbellimento dell'idea, il linguaggio degl'intimi pensieri d'una civiltà più compiuta, sicchè le opere loro, comprese senza il bisogno di accademiche interpretazioni, ripiglino il valore sociale.

Oggimai l'estetica si viene costruendo, non con precetti arbitrari, ma cogli elementi della storia. Alcuni sostituiscono il sentimento individuale all'autorità dell'esempio; col che acquistano più indipendenza che giustezza. Altri vogliono il giusto mezzo; cioè che si rispettino le leggi generali della convenienza e dell'armonia; ma chiunque pensa, conviene che si avrà il sommo dell'arte quando la forma sarà la vera espressione dello spirito.

La parte moderna delle arti non ha a fare col presente trattato: nell'antica è forza insistere maggiormente su quelle di cui abbiamo una storia; le greche cioè e le romane. Ma il metodo comparativo è fondamento alle scienze de' nostri giorni; onde noi non trascureremo le altre nazioni, sulle quali poi volgeremo un'occhiata particolare. Perocchè l'arte, considerata nel suo aspetto più largo, cioè nel valor sociale, e sceverata dai pregiudizi accademici, non è sdegnosa ed esclusiva, ma segue con umiltà le tenui origini e senza abbagliamento i superbi splendori; ma insieme si rischiara col presentimento dell'avvenire, e tra i germi di sviluppo possibile sa scegliere quelli che sono destinati a prosperare.

PRIMO PERIODO DELL'ARTE.

§. 38. — Il bisogno induce gli uomini a mettersi al sicuro dalle intemperie e dalle belve, e a proteggere ciò ch'è loro. Secondo i paesi, o accomodaronsi le grotte in modo che apprestassero men disagiate abitazioni, o eressero capanne di legno e paglia, o padiglioni. Sono i tre principii, se non i tipi d'ogni architettura.

Fin qui essa non era che mestiero; arte divenne quando gli uomini pensarono a consacrar dimore più splendide alle loro divinità, le quali furono ancora grotte, capanne, tende, ma più vaste ed ornate.

Creata dal sentimento, e dal bisogno d'esprimer l'ideale, l'architettura non ebbe culla unica e fissa.

Di quella che propriamente si considera come arte bella, converrebbe le origini cercare fra le nazioni più antiche, nelle alture della Mesopotamia, poi tra Indiani ed Egizi. Ma la scarsità di documenti, e so-

vrattutto l'inesattezza della cronologia riguardo ad essi, non lascia determinare con precisione il progresso della scienza. Nel nostro Racconto (lib. II, cap. 22) abbiamo indicato le origini, e distinto i passi dell'architettura, prima *trogloeditica*, poi *ciclopica*, finchè sopra terra erige monumenti regolari.

Il carattere però costante dell'arte primitiva è l'uniformità: col procedere dell'incivilimento acquistò la molteplicità e la varietà, come avviene in politica e in religione.

Di buon'ora qualche lusso e intendimento della bellezza comparve fra i Pelasgi, popolo primitivo della Grecia e dell'Italia, introdottovi forse dalle loro relazioni coll'Asia minore e coll'Oriente.

Appartengono ai primi tempi i lavori che nell'Argolide si chiamarono *mura ciclopiche*, e che vanno attribuiti ai Pelasgi, onde spesso s'incontrano in Arcadia e in Epiro, patria di questi. Sono formati di grosse pietre poligone irregolari, senza cemento, e talora neppur tagliate. Le porte sono in parte piramidali, aventi le spalle d'un pezzo solo. Di poi le pietre si squadrarono, non senza porre, massime nelle fondamenta, dei poligoni irregolari.

Forse i Pelasgi aveano due stili; uno di pietre cubiche, come a Micene, e nelle città che la Bibbia chiama *reali*, e Omero *πολεις*; uno di pietre informi, per torri e fortezze, dette da Samuele *rifugi* e da Omero *τειχεα*. Propri di essi erano pure i sotterranei, onde la favola fa abitar i Ciclopi nelle grotte; e insigne di tal genere è il tempio de' Giganti a Gozo presso Malta, attribuito ai Fenici. I diversi generi di loro costruzioni offrimmo nella TAVOLA 17.

Cingeano talvolta una città, più spesso la fortezza; e il trovarne di simili in parti lontane fa credere che

popoli differenti e a differenti epoche usassero lo stesso modo di costruzione.

Ciclopiche sono le mura di Tirinto in Argolide, di Gortino in Crèta, di Micene, ed altre, con macigni irregolari. Argo vuolsi di 400 anni anteriore allo stile ciclopico, e così Licosura.

Singolarmente occorrono lavori siffatti ne' paesi montuosi dell' Italia centrale, nell' antico territorio abitato dagli Aborigeni o Caschi, poscia dai Sabini, fra i Marsi, gli Ernici, e nel Sannio. Le mura per lo più appartengono al secondo dei predetti modi; talvolta vi sono scolpite figure priapiche, come ad Arpino e Alatri.

Vi corrispondono in Sardegna gli edifizi a forma di cupole, chiamati *ῥολοι* dagli antichi, e *muraghi* dai moderni.

In Sicilia sono costruzioni ciclopiche a Cefalù; e la tradizione attribuiva a Dedalo le mura di Erice e Camico.

In che differiscano dalle costruzioni etrusche lo vedremo più sotto. Pausania dice che avendo gli Argivi cercato distruggere le mura di Micene, non poterono per esser le pietre tanto enormi. Aggiunge che quelle di Tirinto eran mirabili quanto le piramidi d' Egitto. Quelle di Lilibeo (Marsala) son di massi tali, che non si potrebbero smovere senza la potenza della polvere.

A che fine tanta forza quando sì deboli erano i mezzi d'attaceo?

Sull'andare medesimo dovettero fabbricarsi i palazzi dei re, su cui poi faceasi sfoggio d'ornamenti metallici, come vedesi in Omero.

Parte singolarmente notevole di essi erano i *Tesori*, costruzioni in forma di cupole per custodir gli

oggetti preziosi. Famosi sono i tesori di Minia, d'Atreo, di Augia e d'Irico, fabbricati da Trifonio e Agamede ecc. Il tesoro di Micene è composto di lastroni orizzontali, uniti successivamente a secco in modo, che si restringono e chiudono la volta: probabilmente era nell'interno rivestito di lastre di bronzo, vedendosi ancora i chiovi con cui erano affisse; e all'esterno ben decorato di mezze colonne e di tavolette di marmi colorati (TAVOLA 17. N° 15). La porta di Micene è l'opera più finita dei Ciclopi, i quali vi spiegarono tutta l'arte di cui erano capaci. Ben 463 città furono esaminate, da mezzo secolo in qua, nella quistione delle opere ciclopiche.

Al modo eguale faceansi alcune cave (οὐδοί) ne' templi, e appartamenti (θαλαμοί) per le donne.

Alcuni viaggiatori pretesero aver trovato costruzioni ciclopiche nella parte interna e montuosa dell'Asia verso oriente. Sarebbe questo dunque un genere di costruzione generale? o di là vennero i Pelasgi?

Vedi RAOUL-ROCHETTE, *Hist. de l'établissement des colonies grecques*. Vol. IV.

— *Notices sur les Nuraghes de la Sardaigne*. Parigi 1826.

W. GELL, *Argolide*. Londra 1810.

— *Saggi de' muri delle città dell'antica Grecia*. Monaco 1831.

MAZZERA, *Temple antediluvien*. 1829.

DODWELL, *Classical Tour etc.*

— *Veduta e descrizione delle ruine ciclopiche in Grecia e in Italia*. Londra 1834.

MARIANNA DIONIGI, *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate da Saturno*. Roma 1809.

M. S. J. MIDDLETON, *Grecian remains in Italy*. Londra 1812.

L. C. F. Petit-Radel lavorò mezzo secolo attorno ai lavori di questo stile, e postuma fu pubblicata l'opera sua, ove sono chiaramente compendiate le osservazioni sue e altrui sopra questi singolari monumenti. Vedi il suo *Voyage dans les principales villes d'Italie*. Parigi 1815; e *Recherches sur les*

monuments cyclopéens, et description des models en relief composant la galerie pelasgique de la bibliothèque Mazarine. Parigi, 1841.

Vanno ascritti a quella prima età molti tumuli, sepolcri, aquedotti, porti di mare, attribuiti ad Ercole, a Dedalo, e simili.

Ma fin qui l'architettura è mestiere, nè elevasi ad alcun ideale come fece allorchè, staccandosi dalla materia informe, alzò monumenti regolari, ne quali trovasi un carattere comune presso popoli lontanissimi. Così fra Indiani, Egizi, Ebrei, Celti, sempre gli edifizj, per quanto diversi nell'aspetto dell'arte, somigliano nella costruzione, consistendo in posare dei sostegni verticali, e riunirli con pietre orizzontali, di cui essi portano le due estremità. Questa costruzione molto soda e robusta costava assai per la lunghezza delle pietre orizzontali, e non lasciava dar ampiezza all'edifizio interiore, se non ingombrandolo di colonne, che non vi stanno come ornamenti, ma sono necessarie.

Per ripararvi fu trovato l'arco, che voltando sopra l'architrave, lasciò dare e larghezza e sfogo alle navate. Pare che gli Etruschi abbiano pei primi conosciuto l'importanza della volta, che fu il maggiore progresso che mai l'architettura abbia fatto. Le prime erano costruite di pietre regolari, ma senza cemento, sicchè esercitavano grande spinta contro i piedritti e i muri di sostegno, e perciò non poteano avere che piccole dimensioni. I Romani progredirono adoprando materiali più piccoli e leggeri, e riunendoli con un duro cemento, sicchè poterono dare maggiore sfogo alle volte, e minor grossezza ai muri.

L'architettura greca colla quale comincia la storia, tenne sempre dell'origine egiziana principalmente

nell'esteriore de' templi, la parte sola che agli occhi del popolo fosse esposta; ma variarono le proporzioni e gli accessorii in modo da formarne quei bellissimi tipi. Nell'interno, chiuso al volgo, fu introdotta anche la vólta che risparmiava le grosse colonne.

§. 59. — Col ritorno degli Eraclidi prevalsero i Dori, stirpe in cui apparve il gusto ellenico per l'ordinanza severa e per l'euritmia delle proporzioni, e l'inclinazione all'austero, al decoro, al maestoso. Allora le imprese architettoniche anteriori si raffinarono, e venne il gusto dorico dei templi, in armonia colla musica, colle feste danzanti e colla vita politica di quel popolo. All'amore della magnificenza sotten-
trano la semplicità, le forme solide; tutte le parti concorrono allo scopo, e concordano seco stesse in modo d'ottenere il nobile e il grande.

Dalle costruzioni anteriori di legno si desumono molte particolarità, conservate massimamente nell'architavé; onde fu chi pretese nella capanna trovar adombrate tutte le parti de' più sontuosi edifizii; teoria più lusinghiera che storica, giacchè ben più antichi ed originali esempi si trovano nell'Egitto.

Le colonne sostituite agli antichi travi, son grosse oltre misura e di scarsi intervalli per ottenere la solidità; ma alla forza loro corrisponde quella dell'architavé, alto fin $\frac{3}{7}$ delle colonne. Il capitello assai sporgente, e così il gocciolatoio, sostituito alle tese del tetto, conservano le forme dell'antica destinazione, nè ancora si cerca temperare i passaggi con membri intermedi; la maestosa semplicità è graziosamente interrotta da ornamenti pochi e piccoli, come gli astragali, le gocce, i triglifi.

Un ordine più ricco e ridente introdussero gli

Ionici, differente dal predetto senza progressive transizioni. E quello può dirsi greco europeo, questo greco asiatico.

Omero, che pur ci descrive una civiltà poco inoltrata, pure ci mostra come già coll'arte s'abbellissero sedie, tetti, coppe, tripodi, armi; con gran finezza conduceansi gl'intagli in legno, del che un capolavoro fu l'arca di Cipselo, che stava nell'erò di Olimpia, fatta di cedro, con figure parte rilevate sul legno, parte incrostate d'oro ed avorio, formando cinque fasce una all'altra sovrapposte, ove rappresentavansi scene mitologiche ed eroiche. Omero descrive le storie rappresentate da Vulcano sullo scudo d'Achille.

Statue ne' primi tempi greci non ebbero che gli dèi, considerate quale segno simbolico della loro persona. Come tali si veneravano, più in antico, scabre pietre, o mucchi di ciottoli, o pezzi di sassi appena squadrati, o lance; poi, perchè il segno meglio rappresentasse la divinità, vi si unirono parti molto significanti, come teste di forma caratteristica, braccia che tenevano qualche attributo, o il fallo; donde gli *ermi*, che lungo tempo restarono l'opera principale della scultura.

Poi gl'intagliatori in legno s'industrialarono di formare statue intere, grossolane, sovracariche d'attributi, e che restarono anche tardi in venerazione, raccontandosene molti miracoli.

Tali statue servivansi come vive; lavarle, stropicciarle, vestirle, pettinarle, ornarle di corone e diademi, e catene d'oro e orecchini.

I primi scultori per lo più tramandavano la loro arte in famiglia, come i *Dedali*, carattere degli scul-

tori di Creta e dell'Attica; gli Smili, degli Egineti, i Telchini, di Sicione e di Rodi.

Poi dall'Asia minore imparò forse la Grecia a fare statue di metallo; altre di cotto servivano al culto domestico.

WINCKELMANN, *Recueil de pièces sur les arts*. Parigi 1786.

— *Histoire de l'art chez les anciens*. Parigi 1802.

SEROUX D'AGINCOURT, *Hist. de l'art par les monumens*. Parigi 1811.

DALLAWAY, *Of statuary and sculpture among the ancients*. Londra 1816.

CARELLI, *Dissertazione esegetica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci*. Napoli 1831.

L. BATISSIER, *Hist. de l'art monumental dans l'antiquité et au moyenâge*. Parigi 1844.

SECONDO PERIODO DELL'ARTE.

380-450 av. C.

§. 40. — Il cresciuto commercio coll'Asia e coll'Egitto, l'aumento delle ricchezze, l'ambizione dei tiranni diedero nuovo impulso alle arti, e più lo svilupparsi della vita greca, colle arti della ginnastica e dell'orchestica. Il veder quelle nudità e gli atteggiamenti e il modellare le figure degli atleti portò a studiare la natura con maggior attenzione; surrogaronsi figure ai tripodi e agli altri voti che offrivansi agli dèi (*anatemi*), conservando però ancora alcun che della primitiva durezza, benchè si desse qualche espressione di emozioni passeggerè.

L'architettura elevò allora i templi più magnifici; e gli ordini dorico e ionico aquistarono ciò che loro occorreva per essere l'uno maestoso, l'altro elegante. I principali furono

I. Il tempio di Diana in Efeso, a spese di Creso e d'altri re, con colonne ioniche alte metri 49, 50 e in parte monolite, su cui fu posato un architrave, lungo più di m. 9. 75: ma l'opera non fu compita che da Demetrio e Peonio d'Efeso fra la XC e la C olimpiade;

II. Tempio di Cibele a Sardi, opera dei re di Lidia;

III. L'*Heræum* di Samo, d'ordine ionico come il precedente;

IV. Di Giove Olimpico ad Atene, sotto i Pisistratidi, dorico;

V. Di Delfo, edificato dal corintio Spintaro, contribuendo alle spese per un quarto gli abitanti di Delfo;

VI. La casa di bronzo di Pallade a Sparta, così detta dai rilievi che ne ornavano l'interno;

VII. A Metaponto reggonsi ancora 15 colonne del tempio;

VIII. A Pesto vedesi il gran tempio di Nettuno, con colonne doriche di 8 moduli, nella semplicità severa del vecchio stile dorico. Il *piccolo tempio* di Cerere, molto più recente, ha colonne assai più snelle, e molto panciute. Sussiste inoltre una *stoa* con 9 colonne sul lato minore e 18 sul maggiore esternamente, e di dentro un colonnato tutt'in giro. Sono di tufo duro giallastro.

IX. Edifici antichi ha la Sicilia, ma non può accertarsi che appartenessero a quest'epoca, giacchè assai tardi vi si conservarono le proporzioni gravi. Di questo periodo però sembrava a Siracusa il *tempio di Minerva* in Ortigia, le cui colonne han meno di 9 moduli. Ad Agrigento magnifici templi edificarono i prigionieri cartaginesi, di cui i due principali chia-

mansi arbitrariamente della *Concordia* e di *Giunone*: le colonne son da 9 a 10 moduli, di un calcare giallognolo. A Selinunte i tre più antichi templi sono que' dell'Acropoli; e massime quel di mezzo ha un carattere particolare, con una cella ristretta, un ampio colonnato, un doppio peristilio, un pronao e un opistodomo, cinto di mura. Le colonne di 9 o $9\frac{1}{2}$ moduli, sono rastremate. A Egina nel golfo Saronico è il tempio di Giove panellenico, che meglio si crede di Minerva, edificato dopo la cacciata dei Persi, e somigliante al tempio di Teseo. Le colonne, di cui 25 stanno ancora, han 10 moduli e $\frac{1}{3}$; la cella è colorata in rosso, il timpano in celeste, l'architrave in giallo e verde, i triglifi in azzurro.

Aggiungansi acquedotti, fontane ed altri edifizi, ordinati dai tiranni a pubblico vantaggio.

La plastica migliora, non più ristretta in famiglie privilegiate, ma affidata ad uomini d'ingegno; e ai dedalidi tien dietro una serie di valenti. Pure le statue destinate al culto si continuò a farle di materia e di stile simile all'antico. Spesso un'anima di legno rivestivasi d'oro e d'avorio: cominciavasi a fonderne altre di bronzo, sempre però in attitudini gravi e di forza; e non di rado le colossali ne tengono in mano altre piccole. Altre se ne fanno agli atleti vincitori, di cui la più antica sale alla LVIII olimpiade. Dice Plinio (XXXIV. 9) che « in Olimpia dedicavansi le statue di tutti quei che vincevano; di quelli poi che tre volte riportassero il premio, si ritraevano le sembianze, e dicevansi iconiche ». Offerte alla divinità erano statuette e gruppi, per lo più di bronzo, dedotte dalla mitologia e dai poemi. Siffatte erano pure quelle che ornavano i templi nelle metope, al fregio, al frontone, agli acroteri. Capola-

vorì sono le 10 metope di Selinunte, ad alto rilievo, e le statue del frontone di Egina: le prime, or collocate a Palermo, di tufo calcareo, indicano l'infanzia dell'arte; le sculture eginetiche, ora a Monaco, formavano due gruppi, corrispondenti fra loro, e univasi al marmo il bronzo dorato, e talvolta i colori.

In questi lavori già scorgesi un perfezionamento, benchè pecchino or di eleganza, or di forza: nei marmi d'Egina talvolta è meravigliosa l'imitazione della natura; e sempre è studiato il parallelismo e la simmetria nei gruppi come nelle acconciature; e massime nei volti conservasi ancora alcun che di tipico, che costituisce lo *stile arcaico*.

Difficile sarebbe l'accertare quali de' lavori plastici appartengano a quel tempo: ma a dir i principali, nomineremo la *Pallade* della villa Albani e quella di Dresda e d'Ercolano, la *Penelope* del museo Pio-Clementino, l'*Artemisia* d'Ercolano, l'*Apollo* del museo Chiaramonti, la *Vesta* del palazzo Giustiniani, l'altare de' 12 dèi al Louvre, oltre molte terre cotte.

Allora crebbe anche l'arte d'intagliar le pietre dure e conii per le monete e suggelli. Sotto Argio Feidone re d'Argo, verso l'VIII olimpiade, già all'argento in verga erasi sostituito il coniato, con figure grossolane, per esempio d'una tartaruga, di bovi, di pesci; mentre nel rovescio non vi era che un incavo quadrato, per tenere ferma la moneta mentre battevasi. In questa età però cominciossi a porvi teste o anche intere figure di divinità; e sul rovescio composizioni artistiche sempre migliori.

I vasi perfezionaronsi col trovare il modo di gittarli in una forma, del che si dà lode al samio Reco; e colla invenzione della saldatura (*καλλιπρις*) cioè di un'unione chimica de' metalli, attribuita a Glauco di Chio.

Fioriva pure l'arte dei vasai di cotto, massime a Corinto, Egina, Samo, Atene; e oltre leggeri e fini, faceansi i vasi anche fregiati e verniciati in modo elegante.

Di pittura non parla Omero; nè a principio s'applicò che a colorire statue e bassorilievi. S'attribuiscono ai Sicioni e Corinti i primi dipinti, ove probabilmente si allearono presto colla fabbrica dei vasi, su cui per lo più sono dipinte scene bacchiche, con forme e contorni rigidi. Lavoravasi vuoi a Corinto e Atene, vuoi in Sicilia e per l'Italia, ma spesso con soggetti desunti dall'arte greca. I più soliti sono d'argilla rossa con figure nere in stile arcaico, cioè esprimenti fortemente le articolazioni, con vesti appicciate al corpo, pieghe regolari, attitudini rigide. Questi lavori si può dire che solo ai dì nostri furono conosciuti.

TERZO PERIODO DELL'ARTE.

460-336. *Da Pericle ad Alessandro.*

§. 41. — Come la Grecia riconobbe se stessa nel respingere i Persi, trovossi nazione grande, e Atene principalmente usò de' ricchi suoi mezzi per raggiungere un' altezza incomparabile. Prima si munì colle mura del Pireo, robuste quanto le ciclopiche ma insieme regolari, poi s'abbellì con templi ed edifizii, ricostruendo quelli diroccati dai Persiani. La libertà manifestavasi nello abbandonar i tipi per attaccarsi all'espressione del vero, maggiore sensualità, desiderii vivi.

Negli edifizii l'architetto ha in mente lo scopo cui sono destinati e i migliori mezzi di raggiungerlo.

L'ordine dorico migliorò di grazia senza perdere

di maestà. L'ionico vi ricevette forma particolare molto ornata; a Corinto viene perfezionato il tempio dorico; si ornano il frontone coi rilievi di terra cotta cui si sostituirono poi gruppi di statue, e le embrici frontali cogli ornamenti scolpiti, poi i lacunari, e comincia ad apparire il capitello corintio, formato coll'unire la voluta ionica a forme vegetali più libere e ricche.

I templi ateniesi hanno le proporzioni più giuste, le forme più scelte, l'armonia più perfetta; altrettanto è in quelli del Peloponneso; mentre nella Ionia compaiono particolarmente l'eleganza e la magnificenza; e il gigantesco in quelli di Sicilia.

Meritano particolare attenzione:

Il *Theseon*, fatto dall'anno 4 della LXXVII olimpiade fin alla LXXX, d'ordine dorico: il *Partenone*, dorico di marmo pentelico, sovra un'alta piattaforma, consistente in un colonnato circolare, un vestibolo o pronao ai lati minori, composto da colonne con cancelli fra loro; la cella lunga m. 52. 50 con sedici colonne attorno all'*hypætron*; il *Partenone*, o camera della dea, chiuso quadrato, dov'era la statua di lei; l'*opistodomo* recinto di mura, con quattro o sei colonne verso occidente, e la facciata ad oriente. Le colonne son dodici moduli; gl'intercolumnii quasi $2 \frac{2}{3}$; il fusto si restringe $\frac{15}{30}$, si gonfia $\frac{1}{44}$, e le due colonne d'angolo son 54 millimetri più grosse. All'architrave erano sospesi degli scudi, e il marmo era reso più splendido dall'oro e dai colori. Nel bombardamento dei Veneziani il 28 settembre 1687 l'edifizio soffrì grandemente; poi ai di nostri lord Elgin lo spogliò de' fregi.

I *Propilei*, fabbricati da Mnesicle, conduceano all'Acropoli, quasi portico: composti d'una porta

principale con quattro laterali, un portico ionico all'esterno, sui due lati un frontispizio dorico, ben armonizzato collo ionico interno (v. la fig. a pag. 51).

Il tempio d'*Atene Poliade* e di *Poseidon Eretteo* fu rifabbricato dopo la guerra medica, ma compiuto solo dopo la XCII olimpiade; pien di monumenti venerati, a cagione dei quali se ne modificò la costruzione. Attorno al portico erano le cariatidi, fanciulle attiche col vestire che usavano nelle feste panatenee. È di stile ionico; ma con forme speciali, massime ne' capitelli.

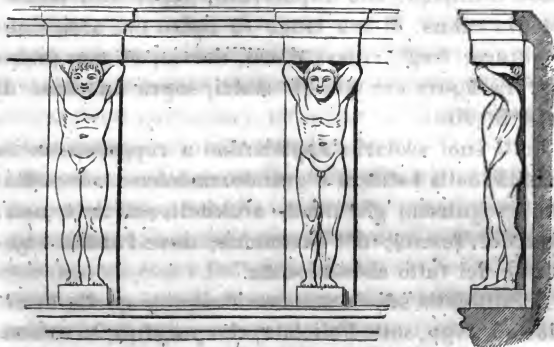
A *Eleusi* era una gran cella con quattro ordini di colonne doriche disposte in traverso, e in mezzo un gran vano onde ricevere la luce: il portico era dorico colle colonne striate; sotto alla cella una cripta.

Nel Peloponneso menzioneremo il *Giove Olimpico*, finito verso la LXXXVI olimpiade; col pronao chiuso da porte a cancelli fra le colonne, come l'opistodomo che gli corrispondeva. Del tempio di *Era* ad Argo, e dell'*Olimpico* a Megara non resta vestigio. Più di tutti bello e grande era quello di *Atene Alea* a Tegea, opera di Scopa.

In Ionia, il *Didimeon* di Mileto mai non compiuto, presentava il più magnifico ordine ionico, con semicolonne corintie al pronao, e con colonne più svelte che non a Efeso, Samo e Sardi, essendo alte m. 26. 50, sul diametro di 2. 03. Il celebre Piteo architettò quel di *Pallade Poliade* a Priene verso la CX olimpiade, dell'ionico più puro, con propilei che nell'interno hanno, invece di colonne, pilastri con capitelli a grifoni in rilievo.

In Sicilia ad Agrigento il tempio dorico di *Giove Olimpico* non era compiuto quando i Cartaginesi la

presero, e tale rimase. La cella ha nell'interno pilastri larghi metri 5. 90, all'esterno semicolonne della circonferenza di metri 5. 60, e portici anche sui lati minori. Le colonne non arrivano a 10 moduli d'altezza. Internamente sosteneano il tetto figure di giganti, di stile primitivo.



Selinunte pure aveva templi magnifici, di cui rimangono sette. Il principale dorico non era compiuto quando i Cartaginesi la presero, talchè alcune colonne non erano ancora striate. A Egesta le 56 colonne del peristilio dorico del tempio esastilo non sono scanalate.

Anche i privati fabbricavansi case sontuose; e qualche architetto ebbe a disegnare intere città, come Ippodamo da Mileto che architettò il Pireo e Rodi, dandogli forma di teatro.

Giganteggiano allora anche le arti plastiche, le quali non esprimono più soltanto il gesto e la caricatura, siccome vedesi spesso ne' bassorilievi primitivi e ne' vasi più antichi, ma i sentimenti interni, gli sforzi della volontà umana, gl'impeti dell'anima. Tali meriti sono personificati nell'ateniese Fidia, che diresse tutte le opere del tempo di Pericle, e principalmente

le statue colossali d'oro e avorio, finite dalla liberalità dei vari Stati. La sua Pallade aveva un panneggiamento amovibile, spesso appena una linea, eppur pesava 44 talenti d'oro, che sarebbero franchi 250,800. Nella Pallade Parteno, la deessa sorgeva sur un gran piedestallo ornatissimo, coll'egida e la lancia. Il Giove Olimpico, suo capolavoro, esprimeva l'onnipotenza calma. Il suo trono di cedro era arricchito di pitture, fregi, rilievi d'oro, avorio, ebano, pietre fine. La figura era alta 15 metri, sopra una base di metri 5. 90.

Molti suoi scolari s'applicarono a rappresentar la divinità, colla bellezza e grandezza dolce e tranquilla: altri eseguirono gli ornati architettonici de' templi, come del Teseon, del Partenone, dove l'antica rigidità è del tutto abbandonata.

Accanto alla scuola ateniese cammina quella di Sirione ed Argo, sotto Policeto, che per altro, se raffinò la parte artistica, rimase di sotto nella rappresentazione della divinità, prevalendo invece nel modellare le statue degli atleti; onde il suo Doriforo restò come canone delle proporzioni del corpo umano, in generale più larghe e più corte che non si facessero dapprima.

Più materiale è l'arte nelle opere di Mirone Eleutero, che concepì la forza della vita fisica nella varietà più estesa de' suoi fenomeni, colla verità e ingenuità più grande. Tali furono la sua vacca, il cane, i mostri marini, il discobolo, e molti Ercoli. Callimaco e Demetrio raffinarono le particolarità a scapito dell'insieme.

Dopo la guerra del Peloponneso sorse nell'Attica un'altra scuola, adatta ai nuovi costumi, e di cui furono capi Scopa e Prassitele, che mirarono al grazioso

ed all'animato. All'un dei due attribuiscono il gruppo delle Niobidi, ove appare l'arte di riprodurre soggetti propri a scuotere profondamente l'anima, sempre conservando un nobile contegno.

Come questi manteneano le tradizioni della scuola di Fidia, così quelle di Policleto erano riprodotte da Eufranore e Lisippo; e come quelli la vita interiore, così questi ritraevano la forza eroica e atletica. Lisippo esprime principalmente la nerboruta potenza di Ercole, mentre nell'arte introduceva moltissimi raffinamenti particolari, nella disposizione de' capelli, nelle proporzioni delle membra, ecc.

Pirgotele è il solo incisore in pietre e metalli che ci sia ricordato, benchè quest'arte prendesse allora gran volo. Le monete sono bellissime e variate, e si eternano su esse i fasti delle città.

La pittura emulò la scoltura, alle cui tracce s'attenne nel disegno severo e preciso, e nel far largo. Tale si mostrò in Polignoto e in molti suoi seguaci, che traevano i soggetti o dalla mitologia o dalla storia contemporanea. Apollodoro ateniese studiò di riprodurre le gradazioni di luce ed ombre, per produr l'illusione, negligendo per ciò il disegno.

Illudere i sensi e contentare lo spirito potè Zeusi colla sua scuola, che fu chiamata asiatica o ionica, in opposizione della greca; mentre una sicionia era fondata da Pamfilo nel Peloponneso, ricca di cognizioni artistiche e corretta nel disegno.

A tutti sorvolò Apelle, che accoppiò i meriti delle varie scuole, aumentandoli colla grazia, vero suo distintivo. Gli stanno accanto Protogene incontentabile ne' lavori, e Teone variatissimo nelle invenzioni.

Le opere loro perirono. I vasi dipinti, opera d'artigiani, lasciano argomentare il merito degli artisti.

Fra i Greci l'arte fu sempre cittadina e religiosa, nè si trova che veruno de' capolavori fosse commissione di privati. Quando cessa di esser una parte necessaria dello Stato, essa entra nel dominio privato, è costretta a seguir le variazioni del gusto, il capriccio de' committenti, e cercare la popolarità con sforzi senza scopo grande. La moltiplicazione dei ritratti indica sempre la decadenza dell'arte.

QUARTO PERIODO.

556-146. *Da Alessandro alla distruzione di Corinto.*

§. 42. — La conquista d'Alessandro aperse magnifiche occasioni agli artisti d'alzare città e santuari, e poi di porgere lavoriai Tolomei, ai Seleucidi, ai Pergamenidi e agli altri successori del Grande. Le meraviglie dell'Asia eccitarono il genio degli artisti, ispirando gusto per la magnificenza e per le proporzioni colossali, senza però contrarre il fare di quei popoli, coi quali non si fusero mai. Sede delle arti restavano pur sempre le città greche, dove il buon gusto continuava; ma presto essendosi rallentati i legami della vita politica coll'arte, questa, proponendosi la soddisfazione e la gloria di qualche individuo, venne a declinare, a soddisfare l'adulazione, a creare cose splendide e passeggiere. Per cercare nuove invenzioni, dopo quelle dei sommi, si corse all'esagerato o della grandezza o della piccolezza, e al fantastico, blandendo i men nobili appetiti, mirando all'effetto; nel modo che all'eloquenza succedeva la retorica.

L'architettura pur essa, dai templi degli dèi si rivolse alle comodità della vita, al lusso de' principi, alla disposizione delle città, fra le quali Alessandria principalmente fu edificata sovra un piano tutto nuovo

dell'architetto Dinocrate; e Antiochia fu piena di monumenti e costruzioni di gran lusso. Reggie, teatri, bagni, ninfei, musei soddisfacevano ai bisogni del popolo e della gente colta; splendidi monumenti funerari conservavano la memoria degli estinti, massime quel di Artemisia da cui presero nome i mausolei. Le macchine di guerra e gli aquedotti attestano i progressi della meccanica e dell'idraulica.

I molti e ricchi templi allora costruiti in Asia sparver quasi del tutto, nè restano che quelli d'Atene, ove meno si fece.

La plastica andò declinando, sebbene a Rodi massimamente fiorissero insigni artisti. Opera loro fu il famoso colosso, alto 70 cubiti. Questo amore de' colossi dovette provenir dall'Oriente; ed orientale era la proposizione di Stasicrate di ridurre il monte Atos ad effigie di Alessandro. L'eroe mostrò comprendere il gusto patrio col rispondergli: « Lascia il monte » Atos com'è: il Caucaso, gli Emodi, il Don, il mar » Caspio mi mostreranno bastantemente alla posterità ». Parè di quest'età anche il gruppo del Laocoonte, maraviglioso per gusto delicato e nobile e per profonda scienza dell'esecuzione, sebbene in fatto miri all'effetto e a mostrare abilità, trapassando i limiti che l'arte erasi proposti nell'esprimere il sentimento. Appartiene alla scuola rodia anche il gruppo del Toro Farnese, che reca maraviglia ma non soddisfa.

Più s'adoprarono a ritratti, sovente identificando i principi colle divinità; Alessandro molte volte fu scolpito ed inciso in sembianza divina e colle corna d'Ammonè. Altri si raffinarono nel lavorare vasi: pure anche nella parte tecnica l'arte deteriorava.

Per l'uso portatone d'Oriente e diffuso principalmente alla Corte dei Seleucidi, crebbero le pietre in-

tagliate, per ornarne crateri, candelabri, coppe; talora anche rilievandole come camei, ovvero d'una sola pietra fina ricavando una patera. Alessandro nelle spoglie de' Persi trovò coppe ornate di pietre preziose, fin del peso di 56 talenti: Appiano dice che Mitridate aveva 2000 tazze d'onice, legate in oro.

Le monete son meno belle, tanto ne' regni macedoni che in Sicilia.

Nè sorse pittore che agguagliasse i precedenti, e la scuola di Sicione studiava su quelli anzichè far di nuovo. Se non che la sensualità o il capriccio del nuovo spinse a bizzarrie, giuochi di luce, caricature, parodie. Pei pavimenti de' grandi palazzi s'introdusse il musaico.

Ben presto la Grecia perdette la gloria e la vita; i Romani conquistatori saccheggiarono le sue artistiche ricchezze, per ornarne la loro città.

V. Schiær. (O) del Libro III.

FR. VON BARTSCH, *Chronologie der griechischen und römischen Künstler bis zum Ablauf des fünften Jahrhunderts n. Chr.* Vienna 1835.

§. 45. — Sebbene la sola Grecia possa presentare l'intero andamento delle proprie arti, e abbia sviluppato un carattere particolare (l'ellenismo) che consiste nel movimento, nella libertà, e in conseguenza nella vita e nella verità, pure non essa sola fu fortunata di splendore d'arti, e quel che di essa dicemmo ne mette in grado di giovarci della scorsa che daremo fra altri popoli. Molti sostengono (Vedi FOSBROKE'S, *Encyclopædia of Antiquities*) che i Fenici sieno stati inventori dell'architettura, o diremmo più volentieri quelli che la diffusero in Occidente; e che sieno simboleggiati sotto il nome di Ciclopi e Pelasgi, fatti autori delle

Fenici
ed Ebrei

opere più antiche di Grecia e d'Italia. In fatto Mosè descrive già (*Numer.* XIII. 19. 28) le città fenicie come munite e murate, appunto come sono quelle che ora chiamiamo ciclopiche.

I Fenici, gente di commercio, non cercavano tanto la grandezza o l'intima bellezza dell'arte, quanto l'utilità e quella magnifica appariscenza, di cui si compiacciono i mercadanti.

Molti templi si ricordano nella capitale e nelle colonie loro; e quello di Melcarte a Tiro, e quello di Astarte ivi fabbricato da Iram con cedri del Libano e colonne d'oro: ma nulla ce ne rimane. Restano le rovine di quello di Astarte a Pafos nell'isola di Cipro, il cui cortile era di 150 per 100 piedi, diviso in due parti, in una delle quali era il piccolo tempio; innanzi all'edicola sorgevano due obelischi, uniti con una catena; una cancellata a semicircolo circondava un'anticorte; nell'Adyton trovavasi la dea, in forma d'una colonna puntuta, cinta di candelabri (V. ALY BEY e DE HAMMER).

Dovette esserè d'egual gusto il tempio di Gerusalemme, nel quale troviamo per tutto quel loro vezzo di coprir le mura di lamine d'oro, e adoprare l'avorio ad ornare certe parti architettoniche e mobili.

Della Probatica piscina veggonsi ancora gli avanzi presso la porta S. Stefano a Gerusalemme, a settentrione dell'antico tempio; ed un laghetto di 150 piedi su 40, sostenuto da muri fatti di grosse pietre unite con gangi di ferro, e sopra di esse un selciato unito con un cemento. Chateaubriand che la descrive, parla di due archi a lato, che forse erano lo sbocco dell'aquedotto; ma potrebbero esser opera romana.

Gli dèi de' Fenici per lo più erano rozze pietre (*betili*), e le statue fuse o di sasso erano molto rare;

bensi di legno, ricoperte di foglie metalliche. Sapeano però fondere vasi, incastonar gemme, tessere drappi a disegno, e ornare le case col vetro, loro invenzione.

In quelle statue di dèi, di cui nessuna ci restò, diceasi combinassero figure umane e di bestie, o uomini seduti o lottanti con bestie. Tali li vediamo sulle gemme loro, che molto si sparsero. Il sesso molta parte aveva. Dell'architettura fenicia sarebbero a cercare tracce a Cartagine, ed è rinomato, fra altre cose, il suo porto, ma le ruine sue cominciano appena ad esplorarsi.

A Malta nel 1840 si scopersero templi fenicii somiglianti a quelli di Gozzo, ma più piccoli, parte ricavati nel sasso, parte di pietre rozze all'esterno, e lavorate nell'interno. Vi si rinvennero statuette di pietra, di figure obese, senza capo che forse poneasi d'altra materia, e che forse dondolava, come in certe chinesi.

GIUSEPPE EBREO, *Archeologia*.

RELANDI, *Antiquitates sacrae Hebraeorum*. Traj. Bat. 1712.

BLAS. UGOLINI, *Thes. antiquitatum sacrarum*. Venezia 1744-69, 34 vol. in-fogl.

DE WITTE, *Heb. judische Archeologie*. Le figure del tempio di Salomone esposte da Villalpando sono a capriccio, e non danno giusta idea dell'architettura e della simbolica giudaica. Vedi piuttosto SALVADOR, *Moyse et ses institutions*.

§. 44. — Nella Mesopotamia ricordansi i primi imperi, con monarchia assoluta, cioè con mezzi efficaci di compiere ardite imprese. Posti in mezzo a fiumi che spesso dilagavano, per valersene e per ripararsene dovettero costruire dighe, canali, emissari, ponti; e di fatto la storia ne rammenta di frequenti.

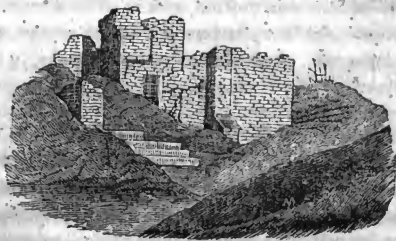
Servivansi di poco legno, per lo più di palma; di pietre che doveano trarre dalla lontana Armenia; e

più solitamente di mattoni fatti coll'argilla finissima e col bitume del paese, seccati al sole per le costruzioni interne, e al fuoco per le esterne; e per cemento gesso e asfalto. Quando nuove città sottentrarono alle primitive, vennero a cercar in queste antiche i materiali di facile trasporto, laonde andarono in ruina per modo, che difficilmente possono riconoscersi le forme caratteristiche di quell'architettura.

Di pietre unite con gangi di ferro saldati con piombo erano le pile del ponte sull'Eufrate in Babilonia; sopra cui erano tese delle travi, che si poteano ritirare.

Di volte non trovasi vestigio; se non che Diodoro racconta che archeggiato a mattoni era il passaggio sotto il fiume. Ma merita credenza?

Gli edifizii più antichi, costruiti dalle razze indigene, stanno sul lato occidentale dell'antica parte di Babilonia. Ivi erano la reggia e la torre di Babele, che è ora riconosciuta al *Birs Nemrod*, e forse fu fatta a modello della torre della confusione, l'ultima opera che fosse costruita dal genere umano ancora uno. Qui sotto poniam la figura del Kasr di Babilonia verso settentrione.



Edifizii posteriori eressero i principi caldei, e massime Nabucodonosor, che aggiunse una nuova città ad oriente del fiume, ed entrambe cinse di mura, e

nella nuova pose edifici magnifici, tra cui un *Paradiso*, cioè un parco alla persiana.

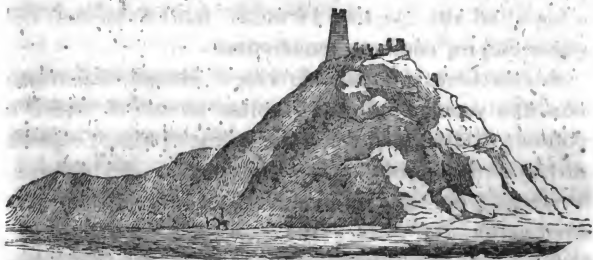
Decantata particolarità di Babilonia sono i giardini sospesi, che la critica esagerata del secolo passato relegò tra le favole (GOGUET, VOLTAIRE, ecc.), mentre la più prudente non permette di dubitarne.

Da Babilonia M. Texier scriveva: « La linea delle mura che cingevano Babilonia è accennata da una doppia schiera di colline di sabbia, che sembrano indicare le mura fossero doppie e vuote. S' estende essa dalla città di Hilla fino al Birs-Nemrod; da noi lasciato a sinistra circa una lega. Alla torre di Nemrod si trova la più gran quantità di rottami, colline prolungate in diverse direzioni, e composte d'enormi cumuli di mattoni crudi e cotti. In vari luoghi ove queste colline crollarono o furono strascinate dalle acque, vedonsi avanzi di muraglie, le più in mattoni crudi, non differenti dai lavori che fanno oggi i natii in tutta Persia. I mattoni cotti son grandi quadrati di 28 centimetri il lato e 10 la grossezza, di terra poco impastata e mal cotta; alcuni con iscrizioni: ma nessuno ne trovammo intero.

Un fenomeno, cui non si badò abbastanza, è che tutte queste colline sono coperte di scorie, che provano che i monumenti su cui sono stese furono incendiati di fuoco tanto violento, da fonder i mattoni ond'erano formati. Ciò soprattutto è notevole in una collina, che si prolunga da 260 metri nella direzione del Birs, tutta composta di scorie vetrificate, di nature differenti, che colarono verticalmente, e formarono masse di stalattiti. Molti viaggiatori riguardarono come rocce le vetrificazioni che stanno sull'eminenza, e si meravigliarono di trovare massi in luoghi, dove a cento leghe in giro non si troverebbe un ciottolo; ma in fatto non sono che mattoni agglomerati dall'incendio. Nè credasi che il fuoco che così li vetrificò sia stato necessariamente più violento che quello d'un incendio ordinario, che fra noi lascerebbe intatti i mattoni. Tutte le terre di Mesopotamia son cariche di sali, come il sal marino, il natrone, il nitrato di potassa, che le rendono molto più fusibili che da noi. Gli Arabi han l'abitudine di fare in mezzo alla tenda un fornello di terra cruda,

che chiamano *tandur*; e benchè non vi brucino che spine per cuocere la loro focaccia di dura, l'interno n'è vetrificato. Nessuna meraviglia dunque se un incendio degli edifici babilonesi, coperti di legno e fatti di mattoni misti di bitume e canne, potè vetrificar il corpo della muratura, sin a farne una gran massa di smalto. Questo punto mi parve de' più curiosi fra le ruine babilonesi ad occidente, come indizio della catastrofe onde furono preda que' monumenti.

Gli avanzi della torre di Nemrod son quali li videro Rich e altri:



una collina oblunga, formata d'un enorme ammasso di mattoni crudi e cotti, alla cui sommità sorge una costruzione massiccia e quadrata, alta da 37 a 40 piedi. Esaminando quel vertice, si scorge poco lontano la traccia d'un altro pilone simile, e doveano esser quattro.

Dalla sommità della collina vedevamo da lungi le inondazioni onde erano circondati, giacchè le aque stendonsi pure al nord di Babilonia. E poichè le maree guadagnano ogn'anno più, si prevede il tempo in cui le ruine stesse sieno sommerse dalle aque. Dal piede della collina di Birs non v'ha 200 tese fin alle nuòve paludi che occupano i terreni a settentrione.

Anche a mancina dell'Eufrate esistono ruine appartenenti alla antica Babilonia; e stendonsi tanto da tutte parti, che non si può comprendere come una città potess'essere così estesa. Muraglie a tiro d'occhio corrono dal lato orientale, e andando verso il nord sulla via di Bagdad, a quattro ore da Hilla si trova una massa compatta di costruzioni, sepolte sotto rottami, che dagli Arabi è chiamata *Mugelibé*, e riguardasi come un avanzo del tempio di Belo. Continuando

la via verso Bagdad, non si va più d'un' ora senza scontrare lunghe tracce di muraglie, dirette per lo più da oriente ad occidente, ma che non si saprebbe a qual uso servissero ».

Narra Senofonte che un'immensa muraglia stendeasi dall'Eufrate al Tigri, proteggendo tutta la Babilonia al nord e separandola dalla Mesopotamia. Si credette favolosa, ma il dottor Ross nel 1856 ne scoperse gli smisurati avanzi, detti Sidd-Nimrod; solido terrapieno, grosso 25 buoni passi, fiancheggiato da bastione e fossa, ed alto da 10 a 12 metri, fatto di ciottoli del paese con un cemento tenacissimo.

Sui mattoni erano fatti de' rilievi, che poi coprivansi con una vernice colorata. Inoltre parlasi di statue e colonne di divinità, che erano anime di legno, coperte di lamina d'argento o d'oro, e rilevate con gemme. Vestivansi poi di quelle stoffe, per cui la Babilonia era famosa.

Quel che di più importante ci resta, sono le pietre incise, cilindri di calcedonia, ametista, agata, e forati. Pare servissero d'amuleti. Portano l'impronta di divinità, e vario n'è il merito, ma lo stile del disegno rammemora quel dei monumenti di Persepoli.

Botta a Ninive trovò, oltre gli edifizii, grandi bassorilievi, e caratteri babilonesi ancora indicifrati sopra lastre d'alabastro che coprivano i muri, e il cui rovescio era coperto di caratteri cuneiformi.

Allo stile babilonese somigliano molto gli edifizii della razza ariana, cioè della Battriana, della Media e della Persia, quantunque le nazioni sien di ceppo differente. Causa ne fu la conquista che i primi Assiri estesero anche su que' paesi; tanto più che l'arte fra gli Ariani era rimasta quasi sbandita dalla natura del culto, che venerando la luce rifuggiva dalla rappresentazione plastica degli dèi.

Il castello d'Ecbatana ha il gusto babilonese, con mura di mattoni verniciati, e templi rivestiti d'oro e d'argento; e così il palazzo di Susa.

Alcuni riferiscono a Zoroastro l'introduzione dell'arco tondo; ma li riprende Ker Porter, il quale asserisce non trovarsi mai nelle opere anteriori ai Macedoni.

Del palazzo reale di Persepoli riconoscono le ruine a Cil Minar. Elevasi sui fianchi della montagna Rac-med, i cui marmi offesero materiali alle sostruzioni robuste; per modo che si possono ancora discernere le forme architettoniche. La cornice però e il tetto erano travi di cedro rivestite di lastre metalliche. Alzasi così a molti terrazzi, con grandi cortili, magnifici portici, e ricchezza di decorazioni al modo ionico, ma accumulate. Le colonne del tempio maggiore sono alte metri 18, e circa 4. 50 di diametro, con scanalature e con capitelli di membri bizzarri. Ve n'ha altre scanalate di 64 centimetri di diametro, e metri 7. 82 d'altezza, compreso la base e il capitello; e dappertutto bassorilievi, e molte sculture di animali simbolici, aggruppati spesso con uomini, o scene di tributari che recano i doni. Il dio Ormus è alato, non ben distinto. Le figure sono storiche per l'abito e i gesti solenni; molta finilezza ne' capelli; bastante varietà di fisionomie e pose, e vigore negli animali, e un tutt'insieme caratteristico.

Tre bassorilievi di Cil Minar trasportati al museo britannico, mostrano le persone con figure allungate sempre e gracili. V. la nota a pag. 85. del Lib. III.

Siffatto stile avranno i Persiani dedotto dalla Media, e i Medi da Babilonia; e in fatto lo troviam esteso anche nella Media, come ne' bassorilievi di Bisutun e il Tigri fra Ecbatana.

Degli edifizii dell'Asia minore parlano gli storici, ma non ci rimangono che alcuni monumenti funerari, consistenti in tumuli di terra, alzati sopra fondamenti di grosse pietre. Le ruine che si vedono altrove appartengono a tempi molto posteriori. Però Erodoto parla dei doni offerti da Creso all'oracolo di Delfo, consistenti in vasi, un leon d'oro, crateri cesellati, bacini d'oro e d'argento, e una statua d'oro di tre cubiti.

CH. FELLOW, *A journal written during an excursion in Asia Minor*. Londra 1839.

— *An account of discoveries in Lycia, being a journal kept during a second excursion in Asia Minor*. Londra 1841.

Indiani §. 45. — Degli edifizii indiani a lungo ci occupammo nel Racconto (Tom. II, pag. 558): ma non se ne può studiare la progressione, attesochè mancano certezze storiche; nè quell'arte si connette con quella degli altri popoli. Era un popolo che da principio mostravasi mediatore tranquillo, dappoi proruppe in una immaginazione disordinata, e sempre fu sottoposto a Caste dominatrici. Non trovarono essi in natura figure e forme che bastassero ad esprimere i concetti della divinità, onde foggiaronle con bizzarrissime forme, gigantesche e molteplici: e la mitologia, perpetuata in magnifici ed antichissimi poemi, offriva agli artisti scene variatissime. Non conoscono però nè purezza di disegno, nè giuste proporzioni nella disposizione; nè si vede che in queste fossero legati ad un sistema come in Egitto; laonde hanno fisionomie più naturali, attitudini e mosse variate. Gli attributi, le vesti, il colore, gli accessori, l'azione han però significazioni particolari e stabili; ma l'innesto di membri e di individui è più moderato che non nelle composizioni recenti degli Indi.

Chi descrisse i templi di Salsetta e di Ellora, trova che, a petto a quelli, sono un nulla le piramidi; altri, dal deperimento, stimò loro 5000 anni d'esistenza; e più alle Sette Pagode sulla costa del Coromandel, ove ora il mare arriva al primo piano: Rode e Riem fanno di 5000 anni il tempio di Scialembron, con iscrizioni in una lingua anteriore alla sanscrita, e con pitture che sarebbero le prime al mondo.

Erano queste opere eseguite da un volgo servile sotto gli ordini de' sacerdoti, talchè non vi si trova l'elemento primo delle arti belle, la libertà, bensì la pazienza. Questa campeggia pure negli edifizî architettonici, sia in quelli scavati nel masso, sia in quelli sorgenti, sempre con masse gigantesche, e con ornamenti squisiti, e talvolta con prodigi di pazienza, come dove scavossi un tempio intero in un sasso solo.

Ma il genio che s'elevasse agli alti concetti dell'architettura, che misurasse l'ardore e le forze secondo lo scopo, non sorse; e quando si vedano alcune particolarità finite con mirabile delicatezza, e qualche parte ove il semplice arriva sino al grandioso, miste poi con una scorrezione irragionevole, vien l'idea di gente che di fuori trasse le cognizioni prime, cui non seppe poi maturare e identificare.

Anche deponendo le idee greche, bisogna convenire che nelle fabbriche indiane mai non s'incontra la simmetria e l'armonia di parti che nasce dalla conoscenza delle arti figurative; e il sistema di ornare è barbaro e scompigliato come in ogni luogo dove non siasi saputo esprimere gl'interni affetti dell'uomo e la sua squisita bellezza.

§. 46. — L'architettura cinese è certo antichissima, ma conservò sempre il tipo del padiglione e per

Chinesi

materiale il legno, talchè gli antichi lavori non durarono. L'opera più gigantesca che sia al mondo qual è la muraglia, e i grandi canali, appartengono all'industria, anzichè alle arti belle.

La leggerezza è il carattere della restante architettura: colonne esilissime, tetti a onde, case d'un solo piano; e per ornamento intrecci, ghirigori, campanelle, draghi alati. Tal carattere non si smentisce neppure nei ponti e negli archi. Vedi Racconto Tom. IV, pag. 490.

Qui pure s'affaccia il problema storico, come mai i Chinesi, arrivati in antichissimo ad un bel grado nelle arti belle, siensi arrestati. Quello stile si diffuse nella vastissima superficie dell'impero, ma senza nuovi incrementi; vive da venti secoli, ma senza acquistare nè la regolarità, nè la maestà, nè l'altre doti di cui ha difetto.

§. 47. — Gli Egizi ottennero l'ammirazione degli antichi e lo studio dei moderni, alcuni de' quali li levarono al cielo, altri li vilipesero come uomini che non arrivarono nella letteratura all'alfabeto, nella storia all'eroismo, nella ragione alla filosofia, nell'architettura alla grazia; ma solo mostraronsi eccellenti meccanici e superstiziosi. Qui noi non dobbiamo considerarli che dal lato dell'arte, nel che ci offrono una ricchezza portentosa.

La mancanza di legno li costrinse ad abitar nelle grotte; nell'ampliare e accomodar le quali presero esercizio del tagliare pietre, e così edificarono con solidità e scolpirono con maestria. Originando dalle grotte conservò semplicità quell'architettura, mentre il moltiplicato legname delle capanne avea prodotto la varietà dell'architettura greca. Gli ornamenti la

resero magnifica, ma senza toglierle l'aria sepolcrale.

Le somiglianze naturali e civili coll'India si tradussero anche nell'architettura, oltre che l'arte incipiente avrà sempre difficoltà nel chiuder un vasto spazio, senza che la solidità nuocia alla leggerezza; onde ne verrà peso all'interno, e all'esterno la forma in pendio. Ma quanto l'India prevale ne' lavori d'escavazione, tanto l'Egitto in quegli isolati e sorgenti, come anche in varietà di forme ornamentali.

La sovrapposizione d'una Casta sacerdotale e d'una guerresca al popolo primitivo v'introdusse un ordine severo e immobile, che s'opponessa a quel progresso ch'è il miglior carattere delle umane convivenze. Le arti stesse erano, se non precisamente ereditarie, come dissero gli antichi, legate però a certe condizioni.

Da ciò il carattere d'immobilità dei loro monumenti, tanto da non potersi accertarne l'età. Quando la commissione egizia disegnava que' monumenti, fra altri pregiudizi era stata imbevuta di questo, che la dominazione persiana avesse spento le arti e sovvertite le istituzioni dell'Egitto, snaturato col contatto forestiero; cambiata la religione, abbandonata la scrittura geroglifica; in conseguenza i templi e le sculture e pitture non appartenere che a secoli antichissimi. Toccò a Letronne il dimostrare, mediante l'epigrafia, che l'invasione persiana non mutò le istituzioni religiose, le quali ancora al tempo degli Antonini conservavano il loro carattere essenziale. Le osservazioni artistiche degli architetti Huyot e Gau appoggiarono questo fatto. Nel secolo nostro, lo studio intorno ai geroglifici ed una più attenta lettura di Manetone pose in via d'assegnar l'età de' monumenti.

LETRONNE, *Récueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte étudiées dans leur rapport avec l'histoire politique, l'ad-*

ministration intérieure, les institutions civiles et religieuses de ce pays depuis la conquête d'Alexandre jusqu'à celle des Arabes. Parigi 1842, t. I, e articoli sul *Journal des savants* 1845.

Neppure può concedersi facilmente che gli Egiziani fossero molto destri nella meccanica, e ne' loro monumenti non v'è mai nè carrucole, nè argani, nè altre macchine: in un bassorilievo pubblicato da Cailliaud, poi da Champollion e Rosellini, rappresentante il trasporto di un colosso, questo è avvinto di corde, e tirato immediatamente da molte file d'uomini; altri portano secchi per bagnar le corde. E pare certo quel che Plinio asserisce, si valessero del piano inclinato per elevar i massi, cioè alzando il terrapieno a seconda dell'edifizio, che poi sgombravano.

Cronologicamente si distinguono tre epoche nella loro arte.

La prima va dai tempi oscuri fin alla conquista dei re Pastori. This e Memfi eran al colmo di loro prosperità; ma de' monumenti d'allora non sussistono che le piramidi; degli altri si trovano avanzi adoperati a costruzioni posteriori, e riconosciuti di stile identico con queste.

Cacciati gli Iksos, la dinastia indigena illustrata dai nomi di Ramsete o Sesostri, di Amenofi, di Tutmosi, fe capitale Tebe, e fabbricò molti templi e altri monumenti, anche nella bassa Nubia. Non vi si senti veruna influenza greca.

Caduto l'Egitto sotto la dominazione forestiera di Persi, Greci, Romani, conserva per altro la costituzione antica e la divisione delle Caste; e i re forestieri son trattati come i Faraoni, finchè il cristianesimo non vien a spargervi idee nuove.

Di quell'epoca sono interessantissime le iscrizioni

bilingui o trilingui, che posero, se non altro, sulla via di intendere i caratteri geroglifici. Ne' tempj e sui monumenti abbondano le iscrizioni greche, votive o laudatorie; altre geroglifiche, pure in lode d'imperatori romani, sono accanto a rappresentazioni affatto nell'antico stile egizio.

Geograficamente i monumenti sono posti alcuni nell'alta Nubia, ove fiorì l'impero di Meroe, e dove più assoluta fu la dominazione sacerdotale. Nell'isola di Meroe veggonsi ancora ruine maestose. Altri di stile somigliante incontransi in molti luoghi dell'Abissinia.

Un deserto di trenta miglia divide da essi quei della bassa Nubia, ove la natura del terreno fece preferir le sostruzioni e le caverne.

Nell'alto Egitto, attorno a Tebe sono i più magnifici, e spettano alla XVII e XVIII dinastia. Molti non son compiuti; segno che passaggio furono le cause per cui erano costruiti. Apollinopoli la grande o Edfù, Latopoli o Esneh, Ermonti, Tentira ebbero insigni edifizj. Le rovine di Tebe formano un circuito di cinque miglia geografiche. Presso al Mennonio erano magnifiche tombe di re, scavate nel sasso, e molte ne furono trovate nella valle di Biban el-Moluk. Parlando di Medinet-Abu all'occidente di Tebe, dice Belzoni: « Veggonsi due templi separati, il primo de' quali ed il più piccolo che incontrasi ritornando dal Mennonio, è di costruzione menò antica. All'ovest della porta maggiore vedonsi alcune pietre capovolte ricoperte di geroglifici, tolte evidentemente da un altro tempio. Il vestibolo è circondato da un portico sostenuto da pilastri, avente da ciascuna parte due sale; l'interno del tempio è diviso in molte sale, che non ricevono alcuna luce. In una a dritta sorge

un piccolo tempio monolite, senza geroglifici; il quale essendò più grande della porta, dovette esservi collocato prima che fossero costruite le mura del tempio. Le figure e i geroglifici differiscono da quelli del grande tempio nella proporzione dell'estensione medesima de' due edifizi. Al nord del piccolo tempio eravi un laghetto o piuttosto uno stagno, ora ricolmo di terra e di rottami. Forse serviva, come i laghetti presso il tempio di Carnak, alle purificazioni. Al sud di esse ruine e quasi nella dirittura stessa delle porte che conducono al grande tempio, havvi un edificio che rassomiglia un pò ad una torre quadrata, cui mette una grande porta. Sopra questa havvi una camera con una finestra quadrata per parte: sui medesimi lati sonovi pure due porte, l'una incontro all'altra; al disopra di questa prima camera ve n' ha una seconda rischiarata per due finestre, siccome quelle del piano inferiore. Dalle due parti delle finestre osservansi alcuni incavi, i quali forse servivano per le imposte. L'interno non ha nissun geroglifico, l'esterno ne è tutto ricoperto. Di fronte ad esso due muri danno adito alla porta.

« A cento tese circa a ovest sorge il gran tempio: vasti propilei precedono l'entrata d'un cortile, le cui mura sono ricoperte di geroglifici, profondamente intagliati. L'entrata adorna della stessa guisa, porta ad una seconda. La gran corte che è la prima, è cinta dai due lati di portici, di cui quello alla dritta viene sostenuto da sette pilastri, dinanzi a cui veggonsi scolpite alcune figure colossali; e quello a manca s'appoggia sopra otto colonne sormontate da capitelli a foggia del loto. Belle sculture rappresentanti combattimenti, uomini, carri, prigionieri, processioni, offerte, sacrifici e iniziazioni, adornano le

mura di questa corte; i geroglifici sono più rilevati di quanti n'abbia io veduti sopra altri edifizi in Egitto. In alcuni luoghi le figure conservano assai bene i loro colori, particolarmente sulla soffitta al disopra dei capitelli delle colonne. Finalmente, in capo alla seconda corte, un'ultima porta conduce al peristilio e di quivi allo interno del tempio: ma queste parti del magnifico monumento sono ora sotterrate, ed alcuni casolari saraceni coronano il monticello che le ricopre. Il muro esterno di queste rovine è ricoperto di sculture rappresentanti soggetti storici, combattimenti di terra e di mare, la caccia del leone, processioni di prigionieri, e diversi emblemi nazionali. Tutta la città mi sembrava rifabbricata due o tre volte, ma sempre cogli avanzi de' monumenti precedenti.

Numerosi erano i monumenti anche nel medio e nel basso Egitto, ma le frequenti devastazioni d'invasori e lo stabilirvisi di nuove città ne fe scomparire gran parte. Nel medio era il lago di Meride, col labirinto e con piramidi e un tempio. Ivi sorgeva Memfi; e presso ad essa le piramidi di Gizeh, che sono le più elevate fra le trentanove che ancora sussistono, tutte nel medio Egitto e sulla sinistra del Nilo.

Nell'oasi d'Ammon trovansi parimenti rovine di templi e catacombe.

L'uso delle pietre, e il non aver bisogno di dare scolo alle aque nè sostener la neve, ma d'aver ombra e fresco, uniti al carattere sacerdotale di quella coltura, generarono uno stile semplice e grandioso.

I tetti sono sempre come di grotte; e per sostener i pietroni bisognavano moltissime colonne. Nelle colonne trovasi la voluta jonica, e le gocce del cornice dorico, e i caulicoli del corintio. In Egitto pure si fabbricò spesso con mattoni fatti di creta mista con

paglia, poi seccati o cotti. Rosellini pubblicò un quadro, ove è raffigurata la fabbricazione de' mattoni per mano, cred'egli, d'Ebrei schiavi.

Le colonne son alquanto più elevate che quelle del dorico antico, e a Luxor son $5 \frac{1}{4}$ volte il diametro maggiore; molto vicine, e con base formata di fasce in forma di croce. Il fusto è alquanto rastremato verso l'alto; talora a strie dritte o trasversali, che però non sono vere scanalature.

Variissima è la forma de' capitelli, ma ponno ridursi a due forme principali: una a calice con foglie variate, e abachi più stretti e talora molto alti; una rigonfiata a basso e ristretta all'insù, con abachi poco elevati ma sporgenti. Nel tempio di Athor a Tentira si trovano quattro maschere riunite per sostener facciate di templi. I capitelli variano fin nella cella del tempio stesso, con una prodigalità di ornati desunti dalla vegetazione del paese, e massime del Nilo.

Spesso usano pilastri, cui talora son attaccate statue; ma queste di rado sostengono. L'architrave posa sulle colonne coll'astragalo, armonizzando mediante questi membri colla parete e colla cornice che è sempre eguale. Wilkinson ha accertato che la volta vi era già praticata al tempo di Amenofi I., cioè 19 secoli av. C., ma non si estese mai.

I templi non aveano l'unità interiore de' Greci, ma a somiglianza di quello di Gerusalemme, erano un aggregato di edifizii, successivamente aggiunti. Guidava ad essi una via di sfingi o di arieti colossali o un colonnato. Talvolta innanzi al tempio trovansi edicole, dedicate alle divinità inferiori e massimamente alle tifoniche. Sovente la porta principale è fiancheggiata da due obelischi, segno della consacrazione. La porta s'apre fra due massicci a modo di torri piramidali,

che servivano forse d'osservatorio, forse di fortificazione. Segue un vestibolo cinto dal colonnato de' templi accessori, e dalle abitazioni dei sacerdoti. Da questo primo propileo passavasi ad un secondo, che conduceva ad un pronao, sala a colonne, cinta di muro e illuminata dal tetto. Vi era contigua la cella o naos, più bassa, senza colonne, spesso divisa in varie cripte o camere, con pilastri monolitici che sostenevano idoli o mummie d'animali.

Non occorre dire che tale distribuzione variava.

Con tante colonne, non conobbero però il tempio periptero de' Greci; poichè un muro dovea rinchiudere il colonnato, o dove le colonne sono esteriori, si congiungono per una specie di balaustro o stilobate (*plutei*), in modo da considerarli come un muro forato. Anche i piedritti delle porte son connessi col fusto delle colonne.

I muri sono di gres, verticali nell'interno, a scarpa di fuori, talchè da piedi son talvolta erti fin otto metri, e l'edifizio ha sembianza piramidale; la superficie piana delle pareti è sempre incorniciata da un astragalo, sopra cui elevasi la cornice con un gocciolatoio poco sporgente e al disotto un cavetto. Talora il gocciolatoio è ripetuto, e lo spazio fra i due è tagliato in forma di basilischi. Il cornicione serve di parapetto al piano orizzontale del tetto, formato di travi di pietra incrociate, e lastroni congiunti.

I templi potrebbero dirsi un gran libro aperto alla venerazione di tutto il popolo, perchè vi veneri le storie sante.

I palazzi dei re sono imitazioni dei templi, come le loro statue sono imitazione di quelle degli dèi. Se non che le sale ipostile sono più vaste, e le camere più interne, destinate all'abitazione, son più variate

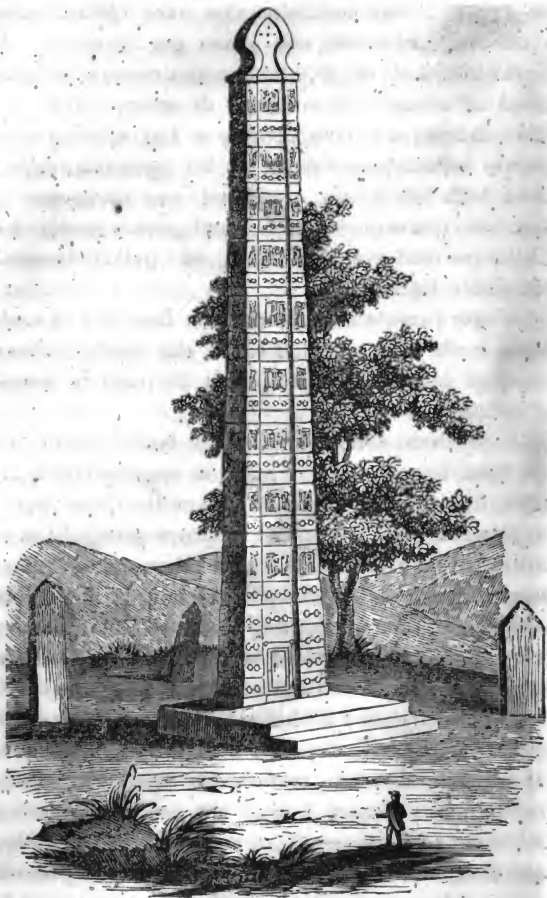
ed ampie. Nel colossale di Carnak si succedono quattro pilone, un ipostilo di 518 per 159 piedi con 154 colonne, delle quali le più grandi son di metri 22. 75. Tal doveva essere il favoloso labirinto: tale l'Osi-
mandio. Del palazzo di Carnak così parla Belzoni: « Una delle figure colossali sedute innanzi al secondo propileo, di là della via delle sfingi che conduce al gran tempio, è di pietra calcarea durissima; misurai 29 piedi dalla testa all'estremità della sede, a piè della quale trovai una figura di donna sedente, alta 7 piedi, forse rappresentante Iside. Le magnifiche rovine del tempio di Carnak, viste in lontananza, non offrono allo sguardo che un vasto miscuglio di propilei, di peristili e di obelischi che innalzano il loro vertice sopra i cespugli delle palme. La via innanzi alle sfingi dispone il viaggiatore all'imponente aspetto del tempio ov'essa adduce. In fin del viale stendonsi ampi propilei, che conducono a corsie interne; ove immensi colossi sono assisi sui due fianchi della porta, in guisa di giganti cui fosse stata confidata la guardia di questa sacra soglia. S'arriva quindi al vero penetrale consacrato all'Essere onnipotente della creazione. « Come descrivere il senso che provai all'aspetto di quella selva di colonne, ornate di figure ed altri abbellimenti dalla cima alla base, coi capitelli di forma graziosa, com'è quella del loto, i quali piaciono malgrado la mole gigantesca? all'aspetto di quelle porte, di quelle mura, piedestalli, architravi, di ogni parte insomma dell'edifizio ricoperta di figure simboliche, intagliate o scolpite in bassorilievo, rappresentanti processioni, battaglie, trionfi, offerte, feste e sacrifici, e tutte relative senza dubbio ai costumi, alle usanze ed alla storia dell'antico Egitto? Immerso in profonde meditazioni non m'era avveduto

del rapido corso dell'astro che avea visto sorgere; le masse delle rovine non erano più illuminate che dagli ultimi suoi raggi, allorquando rientrando in me stesso m'accorsi esser tempo di uscire dalla sacra città, caduta in rovine. Tornai a Luxor verso sera; entrato nella capanna di un Arabo, quegli mi cedette parte della sua stanza, e mi diede una stuoia per riposarmi: quale contrasto fra quel povero casale dell'abitatore moderno dell'Egitto, ed i palazzi immensi dell'antico Egiziano! »

Le case private eran di cotto, e ben fitte doveano essere nelle città. Belzoni credea che quelle di Berenice non potessero avere più di 20 piedi in largo e 40 in lungo.

Gli obelischi sono pilastri a più faccie, posti sopra una base non molto alta, che si assottigliano verso l'alto, ove finiscono con un piramidio. Sono per lo più di granito di Siene, con sculture geroglifiche incavate, di lavoro squisito. Eran monumenti d'onore, sempre accoppiati e attaccati ai templi. I moderni ne falsaron la natura quando li posero isolati, e sopra basi alte, ciò che divideva in due parti quello il cui merito consisteva nell'unità: infine v'aggiunsero in cima globi o stelle. L'obelisco di Axum, di cui qui dietro porgiamo il disegno, è di forma particolare.

Le piramidi erano monumenti sepolcrali, forma architettonica di quei tumuli che sul cadavere degli eroi eressero tutti i popoli, massime in Oriente. Però testè il signor Persigny tolse a considerar le piramidi come monumenti di grande utilità e sapienza; essendo, al dir suo, dighe opposte, ne' luoghi e ne' modi più opportuni, all'invasione delle sabbie del deserto. Hanno base quadrata, orientate, e le più piccole son di mattoni, le altre di pietra calcarea. Il rivestimento è di



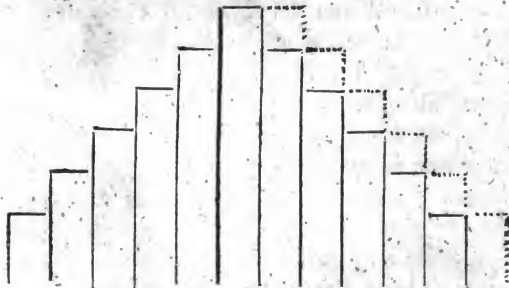
Obelisco di Axum.

pietre levigate e adorne di sculture. La porta è attentamente nascosta, e chiusa con un pietrone. Questa mena in gallerie che or si restringono ora s'allargano,

e riescono ad una o più celle, la più magnifica delle quali contiene il sarcofago reale. Talora vi si trovano pozzi verticali, che forse comunicavano col canale del Nilo.

Le gallerie e le camere son di larghezza variissima, e sempre a labirinto. Più capaci quelle che si sprofondano nel suolo. In quella scoperta da Belzoni la sala principale era stata scavata a botte molto ampia, ed ornata magnificamente. Vi stava un sarcofago di alabastro, squisitamente lavorato, che ne conteneva altri minori.

Delle molte piramidi d'Egitto quelle di Gizeh son le meglio conservate, non essendone tolto che il rivestimento della prima, e sono a quattro faccie, convergenti regolarmente verso la sommità. Ma da quelle più guaste si scorge che eran fabbricate di muri, uno accanto all'altro, e un dell'altro men alto, sicchè alzavansi a scaglioni, i cui angoli poi si riempivano.



A questo modo si spiega quel che Erodoto dice, che sui vari gradini v'avea macchine, e che i pietroni erano elevati dall'uno all'altro. Per tal modo poteasi ingrandir una piramide quanto si volesse, aggiungendo un dado a ciascun scaglione; onde i re che lungamente campassero, potevano ridurle grandissime, mentre altri morendo le lasciavano imperfette.

Dal sentimento stesso di conservare i cadaveri furono suggeriti gl'ipogei, scavati nel sasso, tutt'al lungo del Nilo, nella catena de' monti Libici. Ai più distinti precede un peristilio all'aria libera, una porta, in alcune delle quali c'è un voltino a pietre cuneiformi, probabilmente fatte nell'età greca; poi vengono gallerie, camere, sale e fosse in cui stare le mummie. In alcune vi son basamenti con nicchie, ed in queste simulacri degli dèi a tutto rilievo.

Anche la plastica sa dell'architettonico, e si esercita nella pietra, talvolta durissima, come granito, sienite, porfido, basalto; più spesso in un gres fino; e per oggetti piccoli, in serpentino, ematite, alabastro. Il vigore e la precisione ne son i caratteri, ed essendo destinate a compimento dell'architettura, mostransi immobili e regolari; le braccia attaccate al corpo, per lo più colossali.

La statua di Memnone era alta m. 16. 25 di granito. Diamo qui a fianco uno dei colossi di Abusambul che ha 25 piedi di larghezza alle spalle, la faccia lunga 7, il naso 2 e 8 pollici, e l'intera altezza 50 piedi; oltre il berretto alto 14.

Foggiavansi sopra un tipo nazionale, e con proporzioni stabilite secondo i luoghi e i tempi; nè si trova studiassero a imitar il vero, cioè a far veri ritratti. Pertanto le persone e gli dèi sono distinti solo mediante le vesti e i colori e l'acconciatura del capo, e l'aggiunta di teste d'animali, d'ale e altro.

Le faccie sono finite, ma le altre forme e le particolarità restano appena indicate; e la semplicità delle linee sinuose fa effetto di grandezza. Tutto poi è piuttosto geometrico che organico.

Diodoro (I. 98) dice che gli artisti egizi dividean il corpo in 21 parti e $\frac{1}{2}$, forse prendendo per unità



il naso. Il petto è largo, stretta la parte inferiore, corto il collo, lunghi i piedi, e massime le dita; le ginocchia molto pronunziate; naso largo e tondo; occhi sporgenti e volti in su i loro canti, come quei della bocca; sopracciglia appena accennate; bocca larga e labbra grosse, mento piccolo, orecchie lunghe

e poste molto alto, il che vuol darsi per un carattere della razza egiziana. La barba sembra posticcia, e talvolta vedonsi i cordoni che la sostenevano. Qualche rarissimo busto fu trovato.

Le sculture della terza epoca discernonsi alla minor finitezza e alla mancanza di carattere nell'esecuzione.

I vestimenti eran parte molto studiata. Consisteano in tuniche di cotone; e per gli uomini spesso nullo altro che una tela attorno alle reni. Usavano la corazza. Ogni classe portava un berretto stretto in capo, ornato poi per segno della dignità sacerdotale.

Che questa rigidità e uniformità derivasse da pre-



scrizioni rituali n'è prova il vedere che gli animali han più vita, e talora s'aggruppano con bizzarria. Tali sarebbero le sfingi, leoni con testa umana, leoni sparpieri, serpenti avvoltoi ecc. Anche le statue hanno spesso teste di animali, ed è caratteristico dell'arte egiziana questo sacrificar per prima cosa la testa (*Vedi qui a fianco la figura di Arueri*).

Assaissimo lavorarono di basso rilievo, ma men felicemente. Il rilievo è sempre bassissimo; e più volte le figure son ricavate sprofondando la pietra; spesso

ancora non sono che tracciati i contorni. Parea si temesse che interrompessero le linee architettoniche. Qui pure predomina la legge che imponeva atteggiamenti tipici. Con naturalezza vanno le scene di vita domestica; ma stentate sono le grandiose di battaglie. Sempre appare la cura, naturale all'infanzia dell'arte, di rappresentar ogni membro in modo intelligibile; perciò di profilo le teste, le anche e le gambe, mentre il petto è di faccia, e così gli occhi; braccia e spalle di contorni angolosi; mani spalancate, e talvolta ambedue dritte o ambedue mancine.

Egregiamente lavorarono le terre cotte in vasi, fra cui son quelli detti canopi, teste del dio Knuph, formanti un secchio da purgar l'acqua; e migliaia di figurine di divinità, coperte di uno smalto verde e celeste. Gli scarabei ora sono di tali materie, ora di ametista, diaspro, agata, cornalina, lapislazzuli e altre pietre dure. Se ne trova di molti nelle mummie, o attaccati al collo, o liberi tra la fasciatura, e più o men grandi; e dovevano essere amuleti. De' 1700 che possiede il museo di Torino, 172 portano il nome del re Tutmosi, e il cavaliere San Quintino suppose servissero di moneta spiccia.

Di metalli lavorarono ben poco, e sebbene gli antichi ne parlino, non trovansi grandi statue metalliche, bensì idoletti di bronzo.

Sapeano dipingere sui metalli, almeno al tempo de' Tolomei, quando pure vi fiorivan le vetrerie.

Di legno fecero qualche idoletto, poi intagliarono i copèrchi delle casse delle mummie, che imitano le statue d'Iside e Osiride. Queste sono di legno di sicomoro, e dovea costare assai, giacchè molte sono formate di piccoli pezzi incollati.

Il disegno è sempre rigido e crudo. Nella pittura

non conobbero le gradazioni. Stemperati i colori con colla o cera, si trasportavano sulla superficie o piana o curva, sulle casse, sul bisso, sui rotoli di papiro, ma sempre senz'ombra nè effetto di luce. Lo stesso colore dappertutto, e sembra che la scelta fosse anch'essa rituale. Solo si variò per significare diversità di nazioni; e in uno che esiste nel museo Britannico vedonsi i Nubi con acconciature particolari.

Gli uomini sono per lo più rossi, gialle le donne; rossi i quadrupedi, verdi o azzurri gli uccelli, e così l'acqua e Ammone.

Una mitologia eroica non ebbero, onde mancavano di questa ricca fonte di concezioni artistiche. Gli dèi non sono rappresentati per se stessi, ma per occasione delle loro feste: nè scene puramente mitologiche vi sono, ma vuolsi riprodurre coll'immagine gli omaggi che la divinità riceve in una data situazione. Anche la vita avvenire è rappresentata come la posizione d'un uomo solo; e il giudizio pronunziato su lui. Le rappresentazioni scientifiche del cielo sono oroscopi di qualche individuo: tali sono i famosi zodiaci di Tentira, di Esné, di Ermonti, di Tebe.

MUELLER, *Archeologia*.

CHAMPOLLION, *Panthéon Égyptien. Monuments d'Égypte et de Nubie*, 4 vol. in-fogl.

CREUZER, *Religions de l'antiquité*.

M. G. SCHWARTZ, *Das alte Ägypten, oder Sprache, Geschichte, Religion und Verfassung des alten Ägyptens*. Lipsia 1843.

THOMAS JOSEPH PETTIGREW, *Encyclopædia ægyptiaca, or Dictionary of Egyptian Antiquities*. Londra 1842 e seg.

Gli dèi, e i principi e sacerdoti confondeansi; le pareti e le pilone son rivestite di scene liturgiche o di vita pubblica o guerresca; i sepolcri rappresentano le professioni e le occupazioni particolari di quei che racchiudono.

La loro arte grafica non proponeasi la rivelazione dell'anima, ma solo azioni e fatti esterni; storica, monumentale, a guisa di una scrittura i cui caratteri sono eseguiti in pietra. La scrittura e l'immagine vi son confusi; e alla scoltura vanno sempre uniti segni geroglifici (*Vedi l'unita figura di Anuke*).



Per questo intento di essere storica, vi si trova precisato il numero de' nemici uccisi, de' pesci o uccelli presi; onde può tenersi come rivelamento della vita domestica e pubblica.

Per questo aspetto sono importanti M. W. LANE, *Egypt and the Egyptians ancient and modern, from notes made during a residence in Egypt and Nubia from 1835 to 1836*. Londra. WILKINSON, *Some account of the private life, manners and customs, religion, government, arts, laws and early history of the ancient Egyptians*. Londra 1838.

Insomma l'arte rivela una vita razionale, fredda, moderata, e fin i simboli tramandati dalla fantasia di tempi o nazioni anteriori sono adoprati come formole date per designar le molte distinzioni dello stato civile artificiale, e d'una scienza sacerdotale: nè mai

vi si scorge quella rivelazione della vita interna, di cui sono manifestazioni le forme naturali.

Nel tempo de' Tolomei l'arte greca influi certamente sull'egiziana; e la Pastofora o Talamefora del museo Vaticano, ancor vestita all'egiziana e coperta di geroglifici, ha molto maggiore rotondità di contorni, ampiezza di tunica e gentilezza di finimenti. Ancor più sentesi l'influenza nelle medaglie e nelle gemme.

Venne poi lo stile d'imitazione al tempo d'Adriano, quando a Roma o in Grecia si fecero statue sul modello egiziano, molto però ingentilite.

Italiani §. 48. — Resta disputato fra i dotti se le arti abbian preceduto in Etruria o nella Magna Grecia. La priorità italica fu sostenuta dal Guarnacci (*Origini italiche*), dal P. Paoli (*Antichità pestane*), dal conte d'Arco (*Patria primitiva del disegno*), e meglio lo si potrebbe dopo le tante scoperte recenti. Nel giugno 1792, andandosi a cercare qualche érba pel giardino botanico di Roma sul monte Circeò si rinvennero rovine, cui si diede il nome di *Ciclopiche* perchè somiglianti alle mura di Tirinto e Micene in Argolide, designate dagli antichi per opera de' Ciclopi (vedi §. 58). Da quel punto si studiò questo genere fin allora inosservato, e numerosi riscontri trovaronsi nel Peloponneso, nell'Attica, in Beozia, in Tessaglia, nella Focide, nell'Epiro, nella Tracia, nell'Asia minore, paesi abitati dai Pelasgi. Più lungo studio vi pose Petit Radel, continuando le ricerche quanto visse (-1853). L'Istituto archeológico di Roma, vicino ai luoghi, rischiarò assai questa materia: gli Inglesi Dodwell e W. Gell le esaminarono nell'antico Lazio, e scopersero il sito di molte città disfatte. Gerhàrd e Canina le sostengono romane: li consulta Raoul Ro-

chette (*Journal des savans* 1843 mars): e il fatto sta che di lavori simili l'Italia ne ha forse 300, mentre pochi la Grecia: Trovansi essi ne' paesi abitati dagli Aborigeni e Caschi, poi dai Sabini, e fra i Marsi e gli Ernici; come sarebbero Lista, Batia, Trebula Suffena, Tiora, Alba Fucense, Angizia nei Marsi, Atino, Alatrio, Anagni, Signa, Preneste, Sora, Norba, Cora, Arpino negli Ernici e nel Lazio, Boviano, Calatia, Esernia, Aufidena nel Sannio, e nelle città a mare di Anxur (Terracina), Circei, Fundi. Tali costruzioni ciclopiche o poligone vanno dunque fin al Volturno senza passarlo: nell'Italia settentrionale non ve ne ha, e neppure di là dell'Apennino, nè nell'Etruria interna; giacchè Fiesole, Cortona, Volterra sono di carattere differente. Son quasi tutti in pietra calcarea e nel secondo modo ciclopico, con porte piramidali, e talvolta figure falliche. A Norba trovansi pure camere or quadrate or rotonde, coperte di lastroni, in vece di volta, com'è anche in un aquedotto a Tuscolo. Vi corrispondono in Sardegna i nuraghi, gruppi di monumenti conici a volta, con pietre grossolane e senza cemento. Vi somigliano alcuni monumenti sepolcrali di Volterra. In Sicilia si han costruzioni ciclopiche. A Gozzo sussiste ancora la Torre de' Giganti, che alcuno pretese fin antediluviana.

Nel 1819 si scoprì sulla sinistra della Nera, fra Terni e la caduta della Marmora, un ponte d'un sol arco, composto di massi parallelepipedi, e fiancheggiato d'opere poligone, fatte con pietre quadrate; e credesi destinato allo scolo del lago Velino prima dell'opera di Curio Dentato.

La quistione dellé mura ciclopiche o poligone fu molto discussa nel *Bullettino* e nelle *Memorie dell'Istituto di corrispondenza archeologica*. Ivi il signor Petit-Radel diede il ca-

talogo di troppe città della media e bassa Italia con tali costruzioni; il signor Gerhard la rettificò, dandone questa serie. Le autorità potranno vedersi nelle Memorie suddette, anno 1832, p. 77.

Nelle contrade marittime del Lazio assai primeggia con magnifici avanzi di poligonia costruzione l'antica *Anxur*, ossia l'odierna Terracina; v'è qualche resto simile sulla sommità della antica *Circeji*, oggi Monte Circeo; nobili e rinomati sono gli avanzi del poligonio recinto di *Fundi*, oggi *Fondi*; e degne di particolare attenzione sono le mura composte di massi irregolari e per lo più bugnati, che in quel tratto di paese s'incontrano, tanto ne' prossimi contorni di *Terracina* ove rimangono ancora le vestigie di fabbriche così costruite, quanto sotto il castello di *Itri* e nelle costruzioni della *Via Appia* o poco lontano da questa verso *Fondi* ed *Itri*, e ancora al di là di *Mola di Gaeta*. E quindi rivolgendosi verso l'INTERNO DEL LAZIO, s'incontrano i magnifici avanzi di poligonia costruzione, conosciuti da' recinti e dalle porte di *Aspinum* e *Alatrium*; vengono in poca considerazione, se mai sono di simil genere, le mura di *Aquinum*. Nobili sono i siffatti avanzi di *Verula*, e quelli ancora, quantunque mescolati con costruzioni di epoche assai diverse, che in molta estensione si osservano nell'antico *Ferentinum*. Qualche resto di costruzione poligonia trovasi pure a *Civitella* sopra *Olevano*; assai più estesi e rinomati, benchè inferiori alla magnificenza de' recinti d'Arpino ed *Alatri* e delle volsche città, sono i recinti, formati anch'essi con massi irregolari, dell'antica *Præneste*. Ma gli avanzi forse i più maestosi di questa sorta sono quelli che sulle vicine montagne volsche cingevano le tre città di *Norba* *Signia* e *Cora*, e delle quali sono ormai conosciuti generalmente i ruderi.

Parimenti nell'opposto lato dell'Apennino, ne' paesi degli antichi Sanniti, Marsi e Sabini, non mancano ragguardevoli resti di quella gigantesca costruzione delle antiche città. Ammiransi presso i SANNITI le mura composte d'irregolari massi, di *Æsernia*, *Bovianum* e *Calatia*, alle quali forse dovrà aggiungersi *Aufidena*, non per altro egualmente *Castel di Sangro*. Presso i MARSI primeggiano gli avanzi di *Alba*; ragguardevoli sono quelli di *Atina*; meno rilevanti, se non

dubbi, quelli di *Lucus Angitiae*, e degni d'ulteriori osservazioni sulla faccia del luogo gli avanzi simili accennatimi com'esistenti nelle circonferenze stesse del lago di *Fucino*. Scarseggiano gli avanzi di siffatti recinti ne' paesi sottomessi a quella parte dell'Apennino che guarda l'Adriatico, ossia nelle provincie odierne degli Abruzzi ulteriori e nella vallata dell'Aquila; nè vorrei garantire l'esistenza del creduto ciclopeo ne' recinti di *Penna de' Marsi*, nè molto meno di *Sulmona*.

Al contrario pare che quell'uso gigantesco di fabbricare, il quale ha lasciato tanti nobili avanzi ne' luoghi mentovati d'alcune provincie situate nel mezzo dell'Apennino marsico, sia stato familiare e quasi domestico nelle montagne degli *Equi* e de' *Sabini* che si estendono dal *Fucino* alle contrade tiburtine. Tacendo i contorni che quasi ne sono privi, d'*Amiternum*, basta richiamare agli amatori di queste cose i nomi dell'antica *Tiora*, *Nursia* e *Suna*, cogli odierni e del *Cicolano* e di *Rieti*, e altresì ne' contorni di *Tivoli* quelli verso *Monteverde* e *Siciliano*, e verso *Vicovaro*, per ricordarsi in un tempo stesso degli avanzi sparsi per ogni dove della costruzione detta ciclopea, la quale in qualche frammento di que' paesi vedesi pur anche adoperata in pietra vulcanica.

Proseguendo da Reate la direzione dell'UMBRIA, vi sono le mura quasi intiere di poligonia costruzione dell'antica *Ameria*; altri siffatti resti a *Cesi* ed a *Spoletto*: da quali avanzi restano distaccati per l'alta catena dell'Apennino etrusco i ruderi risplendenti per la loro magnificenza dell'antica *Cosa*, quelli anch'essi ragguardevoli di *Succosa* e di *Saturnia*, e le vestigie simili che diconsi esistere delle mura di *Rusellae* o di *Populonia*. Nell'intermedio tratto fu recentemente notato, invece di qualunque recinto poligono di ragguardevoli città, un solo meschino avanzo nelle vicinanze di *Viterbo*. Regolari si mostrano le mura tuttora visibili dell'etrusche di *Veji* e *Falerii*. Pertanto per documentare il passaggio dalla poligonia maniera di costruire a quella di massi quasi regolari, esistono in avanzi di volgare notizia le mura di *Volterra*, *Fiesole* e *Cortona*, non che quelle di *Perugia*, e pur anche di *Assisi*. Ne' quali resti è rettangolare il taglio di tutti gli adoperati massi: se non che tra mezzo degli usati macigni quadrangolari, posti in orizzontali file, trovansi talvolta dello

pietre piccole innestatevi per dar compimento alla fila de' massi stessi, e trovansi inoltre talvolta obliquamente tagliati i massi, nel resto quadrangolari, nel modo stesso come si vede anche in qualche edificio romano.

Limitata così l'esistenza de' ruderi dell'antichissima costruzione a massi irregolari, verso settentrione dalle montagne dell'Arno, e verso mezzodì dal Volturno, fa mestieri di ricordare che, allontanandosi dal continente d'Italia, i primi avanzi, quantunque non numerosi, s'incontrano nella SICILIA. Intendo quei rinomati di CEFALU', e vengo assicurato d'altri sull'Erice: debbo pertanto dubitare dell'esistenza d'altri ancora nelle vicinanze di Catania. Coi quali non molti monumenti di poligonia costruzione convien poi raffrontare quei magnifici esistenti sull'isola di Gozzo, per sempre più confermare la provenienza dall'Occidente sì di quel gigantesco modo di costruire come del popolo che soleva adoperarlo.

Al decadere degli Oschi e Sabellici, ingrandiscono gli Etruschi, razza distinta dalla greca benchè con questa avesse comuni molti modi dell'arte. Forse vi fu recata dalla colonia Tirreno-Pelasgica, che respinta dalla Lidia meridionale, si stanziò nei contorni di Cere e di Tarquinio. Checchè ne sia, gli Etruschi ci si mostrano gente industriosa, d'impresе ardite, e che costruiva con modo partièolare. Cingevano le loro città di mura robuste, fatte con pietre irregolari; sa-



pevano guidare le aque e darvi scolo, e ad essi va attribuita la *cloaca maxima* di Roma. Dalla figura della medesima, qui a fianco si vede che conobbero le vòlte.

Le case disponevan in modo che la principal camera stesse in mezzo, verso la quale dirigcansi le aque del tetto circostante (*cavedium o impluvium*).

All'etrusca sono le mura di Volterra, Vetulonia; Rosella, Fiesole, Populonia, Cortona, Perugia, Veio; a poligoni quelle di Saturnia, Cosa, Falera e d'alcune città dell'Umbria, come Ameria, Spoleto ecc. Gli sbocchi del Po e dell'Arno erano regolati da scaricatori e imboccature; aveano anzi ideato ridurre a canale tutto il Po, impresa che resta ai nostri nipoti; apersero un emissario al lago Albano, lungo metri 2357, alto 2. 27, largo 4. 62.: e G. Villani ricorda sussistenti al suo tempo opere gigantesche per regolare il corso dell'Arno.

L'ordine toscano dei templi tiene del dorico, ma con modificazioni importanti. Le colonne erano più lunghe e colla base, arrivando a 14 moduli, e con un intercolumnio maggiore, e sostenevano un cornicione di legno con mutuli sporgenti sull'architrave; una gronda assai prominente ed un elevato frontone. Di tale ordine non rimane altro che due tronchi di colonne a Volci e Bomarzo. Il piano del tempio era variato per la parte augurale, destinata a osservare gli auspizi; e si avvicinò maggiormente alla forma quadrata: la cella o le celle (il tempio del Campidoglio n'avea tre) furono trasferite alla parte posteriore (*postica*), mentre l'anteriore (*antica*) era coperta di colonne.

Più dei Greci posero cura alle tombe, ch'erano il più spesso escavazioni nella pietra, o sotterranee od elevate secondo il suolo; alcune di mattoni, per lo più coniche, e che talvolta racchiudeano camere sepolcrali, tal altra non servivano che d'ornamento alle costruzioni sottoposte. Noi le descriveremo al §. 77. In due monumenti trovati a Castelnuovo si ha il carattere di quel che dissero ordine dorico, col fregio ornato di metope e triglifi.

Pitture italiche anteriori a quelle dei Greci sono

nelle grotte tarquiniesi, date primamente a conoscere dal senator Bonarroti nelle giunte al Dempstero, poi dal signor Bires anche coi colori, riprodotte dal Micali nell'*Italia avanti il dominio romano*, e da altri. Queste non possono, come i vasi, dirsi portate di fuori; nazionale nè è lo stile e il vestimento e le armi e i riti e i simboli. Sono cocchi tratti da genii alati neri, armati di serpi e di mazze, che trasportano simulacri; altri genii strappano questi, che forse indicano le anime, dai cocchi e li battono: poi combattimenti, e altra varietà di soggetti, che non hanno a fare colla mitologia greca.

Ornavano pure i templi, e ponean bassorilievi (*antefixa*) o statue nel campo de' frontoni, e statue sugli acroteri o nell'interno de' santuari. Di sopra del tempio Capitolino era una quadriga in terra cotta fatta a Veio; e la statua di Giove, posta nell'interno, pure d'argilla, tingevasi di minio nei giorni festivi, opera di Torriano da Fregella.

Statue di bronzo faceano tante, che la sola Volsinia, nel 487 di Roma, ne possedeva 2000. Molte ne abbiamo ancora di piccole. Fra i lavori etruschi son rinomati la Chimera di Arezzo a Firenze; la Lupa del Campidoglio, di forte espressione; l'Arringatore o Aruspice di Firenze, che è un ritratto accurato, benchè senza elevazione; la Minerva d'Arezzo a Firenze, graziosa; l'Apollo colla catena al collo e calzari etruschi, in istile arcaico; il fanciullo dell'oca, figura graziosa nel museo di Leida; ed altri, molti de' quali uscirono dagli scavi di Perugia.

Vi si reputavano pure grandemente i lavori di cellatura, intaglio e oreficeria; coppe e orerie etrusche erano cercate perfino ad Atene ne' suoi più bei tempi; così pure lavoravansi coppe d'argento, troni

con avorio e con metalli preziosi, sedie curuli, carri trionfali, armature; e ogni sorta fregi si ritrovarono nelle tombe. Aggiungete gli specchi di bronzo che altri crede patere, intagliati nella parte concava, e le ciste mistiche.

Di legno e di marmo poche statue fecero gli Etruschi. Piuttosto lavorarono le pietre fine in scarabei e in figure di atteggiamenti esagerati, in anelli e fermagli. Grossolani sono i conii delle loro monete.

Principal lode acquistò agli Etruschi la fabbrica dei vasi d'argilla di varie specie; del che parliamo a disteso nel Capo V.

Nel museo degli studi a Napoli è la più curiosa raccolta di avanzi della civiltà sicula e italo-greca, dove furono concentrate anche le sigilline volsce del museo Borgiano di Velletri; e va sempre crescendo cogli scavi che si fanno in paese.

A Roma fu eretto da Gregorio XVI il museo Etrusco, coll'ordine che permettevano i migliorati studi, raccogliendo quant'era sparso per le città di Todi (*Tuder*), Bolsena (*Vulcinium*), Cervetri (*Cære*), Norcia (*Nursia*), o in collezioni particolari. Prima s'incontrano i lavori più rozzi, tombe semplici e grossolane con figure rozze e bislunghe, pieghe dure e parallele, somiglianti alle egizie, come le tante nere trovate nelle tombe primitive, eccetto l'acconciatura de' capelli che raccolgono dietro al capo in una borsa come usava 50 anni fa, o li dividono in treccie cascanti sul petto e fin ai talloni. Molte urnette d'alabastro erano destinate alle ceneri, con bassorilievi scorretti. Lavoravansi a Chiusi, Perugia e massime Volterra, per la facilità d'aver l'alabastro. Alcuni gruppi figurano azioni che più non han senso. Le statuine e i busti sono ritratti, men freddi degli egizi, talvolta

anzi affettati, e con gran rilievo di muscoli ed ossa.

I bassorilievi sono stampati con molta intelligenza, spesso in tavolette quadrate per ornamento degli appartamenti, e già sentono del greco: erano molto cercati per Italia e Grecia, finchè Fidia rivolse l'arte dall'imitazione della schietta natura al culto del bello, diffuso a Roma colla conquista della Magna Grecia.

Le sole minuterie d'oro in peso valgono 400,000 franchi; e mostrano come sapesser finamente lavorare l'oro in foglie, in fili, in treccie: filavano anche il vetro e faceano smalti. Aggiungete carri, bracieri, una tavoletta da donna cogli arnesi necessari. Se tanto sepellivasi, qual era la ricchezza?

V'ha pure statue da emular le greche, massime quella d'un guerriero di bronzo.

Sulle antichità etrusche vedi

TH. DEMPSTER, *De Etruria regali*, 1619, vol. 8.

A. F. GORI, *Musæum etruscum*, 1737-43, 3 vol. colle dissertazioni di Passeri.

— *Musæi Guarnacci ant. mon. etrusca*. 1744.

Saggi di dissertazioni dell'Accademia etrusca di Cortona dopo il 1742, vol. 9.

Musæum Cortonense a FR. VALESIO, A. F. GORIO, et Rod. VENUTI *illustratum*. 1750.

SCIPIONE MAFFEI, *Osservazioni letterarie*.

J. B. PASSERI, *In Dempsteri libros de Etruria regali paraphrasen*. 1767.

GUARNACCI, *Origini italiche*. 1767-72, vol. 3.

HEYNE, varie Memorie nei *Nov. Commentar. Gott.* t. III. V. VI. VII, e *Opuscula acad.*

LUIGI LANZI, *Saggio di lingua etrusca*. 1789, 3 vol.

FR. INGHIRAMI, *Monumenti etruschi o di etrusco nome*, 7 vol. di testo, 6 di tavole, 1821-26.

MICALI, *Storia degli antichi popoli italiani*. 1832, 3 vol.

Varie Memorie di Vermiglioli, Orioli, Cardinali, Raoul-Rochette, Zanoni, Arditì, Tochon ecc.

Vermiglioli, *Elem. d' Archeologia* lez. VIII, dà la bibliografia, completa fin a'suoi giorni, di quei che scrissero intorno ai vasi.

§. 49. — Etruschi sono i primi monumenti di Roma, come la cloaca massima, il piano del Foro e dei comizi, il circo, il tempio Capitolino, il carcere tulliano, il tempio di Diana, sull'Aventino, le mura di Tarquinio e quelle di Servio. In questi edifizi grandiosi si direbbe che Roma presentisse già, nella sua piccolezza, come era destinata a divenir la capitale di tutte le capitali del mondo antico. Immagini nei templi non ebbero che di poi, e queste di legno o argilla, e lavorate da Toscani. Cacciati i re, pensarono, anzichè al bello, a preparare strade e canali; ma solo nel VI secolo cominciano le vie strategiche di pietra. Tra le grandi imprese van contati il prosciugamento del lago d'Albano, del Velino e delle paludi Pontine, le vie Appia, Flaminia, Giulia ecc. I templi non aveano magnificenza, non comodità le case private; e i sepolcri degli Scipioni attestano come l'arte greca vi si fosse introdotta di buon'ora, modificata però secondo i bisogni del paese. La prima basilica degna di questo nome fu fatta da Catone il 568. Nel 597 un senatoconsulto vietava i teatri permanenti.

L'ambizione fece ben presto elevare statue di bronzo; nell'atrio delle case conservavansi i ritratti degli avi, che non erano però se non maschere di cera. Plinio dice che la prima divinità di bronzo fu una Cérere, fusa coi danari confiscati a Spurio Cassio: ma estesa la dominazione sulla Magna Grecia, si moltiplicarono le offerte e le statue metalliche, al modo de' Greci. Grossolana ancora mostrasi l'arte nelle monete consolari e delle famiglie, cioè che portano

il nome del direttore della zecca, e principalmente dei *tresviri monetales*. Presto invece fu coltivata la pittura, e Fabio Pittore già v'ottennea lode; e se ne valeano per ritrar i fatti gloriosi della patria.

Quando Roma preponderò su tutto il mondo, divenne anche sede dell'arte, benchè senza merito di coltivatori propri. Dalla presa di Corinto sin al regno di Augusto i nobili trassero artisti e lavori a Roma, per allucinare e cattivare il popolo; e indarno i vecchi Romani si opponeano all'invasione del gusto asiatico. Dai paesi vinti fuggivano gli artisti a Roma, e al tempo di Silla, Pompeo, Augusto, quei che meglio lavorassero di scultura, cesello, fusione si trovavano nella capitale. Dopo il 700 si han monete romane da pareggiare quelle di Pirro e d'Agatocle.

Già sotto la repubblica v'erano tutti gli edifizii di necessità o di bellezza; templi, curie, basiliche, fòri con portici, luoghi per giuochi; tutto costruito con lusso ed eleganza, imitati pure nelle case private; ricchi sepolcri fronteggiavano le vie pubbliche, e magnifiche ville disputavano i campi all'agricoltura. I paesi vinti fornivano di ornamenti la città, che non sapea da sè fabbricarne: e nel 694, Emilo Scauro ornò un teatro di legno con tre file di colonne una sopra l'altra; dietro di esse, pareti di marmo al primo piano, al secondo di vetro, al terzo di tavolette dorate; 5000 statue di bronzo, molti quadri e tappeti compivano l'addobbo; e tutto ciò pel solo tempo che egli restava edile.

Il primo teatro di pietre fu quel di Pompeo nel 697, capace di 40 mila spettatori. Il Circo Massimo fu disposto sotto Cesare per ricevere 150 mila spettatori.

La grandezza del popolo dominatore del mondo rivelaasi negli edifizii degli imperatori. Augusto, se-

condato da Agrippa, mutò il Campo Marzio in una sontuosa città. Gli imperatori successivi si estesero attorno al Palatino e alla Via Sacra; e per distorre il popolo dai pubblici interessi, i Giuli e i Flavi lo occupano in magnificenze architettoniche, e gli procurano godimenti e comodi.

Tali imprese si estesero anche alle provincie, nella tranquillità goduta dopo il tempo di Nerva. Pompei scoperta ci mostra come una piccola città provinciale sapesse su piccolo spazio disporre tutti gli edifizi pubblici.

Quale carattere dell'architettura romana, pilastri e arcate surrogansi alle colonne e all'architrave, o gli uni cogli altri si collegano secondo una legge positiva, in modo che l'un ordine paia indipendente dall'altro. Per lo più le arcate son nell'interno, le colonne all'esterno dell'edifizio; e qualora non sostengano un tetto, l'architrave è ornato di statue.

Propri de' Romani possono dirsi gli edifizi ove domina l'arco; ma spesso associavano l'arte greca, tanto più che Greci erano gli architetti. Talvolta la cella del tempio era coperta d'un'ampia volta, mentre all'esterno riproduceansi i colonnati greci, e le ale adattate ad una copertura in pendio. La colonna più non è l'elemento più caratteristico ed essenziale della costruzione, ma il muro acquistò predominio, e le colonne ne divenner ornamento, troppo lontane per servir alla forza, sollevate sopra piedestalli per corrispondere all'elevazione dell'arco, e talvolta sostenendo un cornicione che non sosteneva nulla.

A malgrado dei rigidi adoratori dell'arte greca, mescolavansi gli ordini (nel teatro di Marcello i dentelli ionici coi triglifi dorici); le colonne alzavansi fin a 9 e 9 $\frac{1}{2}$ diametri, come nell'arco di Tito, e

s'introdusse il capitello composito, ove tutto il capitello ionico angolare è collocato sui due terzi inferiori del capitello corintio. Altre volte i pilastri, che i Greci adoperavan solo come teste, si riprodussero tutt'al lungo della parete, e vi si attaccò la colonna affondandovela per metà. I Romani insomma trattarono con gran libertà la colonna; e gli esempi principali son a vedere a Pompei, dove spesso erano mutate da un ordine all'altro con rivestimenti di calcina, alterando così le proporzioni. Molte varietà vennero dall'aver mescolato le colonne colle arcate, il che mutò gl'intercolunni, spezzò le cornici.

Molto si dipinse sotto gl'imperatori, e spesso figure sconce; si predilessero soggetti esagerati; decoraronsi gli appartamenti con scene e architetture fuor d'ogni regola. Ludio, al tempo d'Augusto, portò il paesaggio (*topiaria opera*) a divenir un genere distinto, facendo giardini, canali, ponti, marine, e tutto animato di figurine. In quelle che si scopersero qua e là, ma principalmente a Pompei ed Ercolano, vedesi ricchezza d'inventiva anche in quella decadenza, concezioni allegre, colori sfoggjati; baccanti, centauri, danzatrici sospese in aria. Ve n'ha alcuni di un genere che oggi lodasi in Inghilterra, i quali a prima vista sembrano pasticci, ma da lontano se ne discernono le figure.

Gli ultimi splendori della pittura come delle arti plastiche appaiono sotto Traiano e Adriano. Quest'ultimo fece rivivere il gusto greco ed egizio per pura imitazione. Allora l'architettura mostrasi ancora nobile e grandiosa, ma soverchiamente ornata. Il Foro traiano doveva essere di gran magnificenza, se guardiamo ai frammenti di colonne ivi scavate.

Allora la Grecia e l'Asia minore produssero artisti,

che seppero ravvivare l'arte per soddisfare ai desiderii dell'imperatore; e ben riuscirono negli Antinoi, dove con modo fermo modificarono il carattere di questo personaggio, or da dio, or da eroe, or in medaglie.

S'imitarono pure l'arti forestiere, massime le egiziane, talvolta ingentilendole, come vedesi negli avanzi della Villa Tiburtina.

Ne' bassorilievi della colonna Traiana è molto merito nel modo ingegnoso di evitar la monotonia d'una marcia militare, nella naturalezza e verità degli atteggiamenti, nel carattere delle fisionomie, nel vigor delle forme, nel sentimento di qualche scena patetica; l'esecuzione riesce inferiore in alcuni nudi e panneggiamenti.

Le medaglie degli imperatori Giulii e Flavi hanno teste piene di vita e di grande nobiltà, e con rovesci ingegnosi e bene eseguiti.

Di questo tempo si han pure statue e cammei non inferiori all'età precedente. Tale è il Nerva del museo Vaticano; il busto di bronzo d'Adriano al museo Capitolino, ecc.

Dopo M. Aurelio l'arte precipita; povere le invenzioni, mescolati gli stili, come le opinioni ed i costumi; si accumulano ornamenti tanto da non lasciar cogliere il piano generale, e moltiplicando i membri intermedi, e varieggiando le forme semplici. Questo gusto era frutto certamente comunicato dagli esempi della Siria e dell'Asia minore, com'è a vedersi negli avanzi d'Antiochia, di Balbek, di Palmira.

Il gonfio mostrasi fin ne' ritratti degli imperatori colla barba e i capelli inanellati col trapano, e cogli accessori studiatissimi affettatamente, mentre triviali riescono i tratti del viso; e talora i capitelli e le vesti sono di marmo di colore diverso. Anche

le monete peggiorano; ma quelle di Roma superano quelle dell'Asia minore e della Tracia.

In alcune teste di donna è resa con esattezza la sgarbata pettinatura d'allora; in altre espressa la pupilla, e le sopraciglia, il che fa contrasto sgarbato dell'aspetto di divinità e l'abito leggero che ad esse si dà. Il Marco Aurelio a cavallo del Campidoglio è delle opere migliori, eppure scadente. La colonna Antonina interessa per le scene della guerra contro i Marcomanni, ma è inferiore alla Traiana.

Occupavansi gli scultori nell'ornare palazzi, cioè senza ispirazioni. Zenodoro rappresentò Nerone in un colosso di metri 55. 75. Opere di quel tempo ponno vedersi ne' monumenti pubblici, non però anteriori ai Flavi, come i bassorilievi dell'arco di Tito, di buona invenzione e disposizione, ma neglettamente eseguiti, e quelli del tempio di Pallade, del foro di Domiziano.

Dopo Diocleziano gli ornamenti, oltre ingombrare, perdono di finezza e d'arte; le arcate si appoggiano alle colonne, le quali si attortigliano, si rendono ellittiche o variano con altre libertà, e fansi posare sovra aggetti per sostenere frontoni; parti secondarie diventano primarie; e la noia del bello introduce il gusto del singolare. Ma intanto un'arte nuova cresceva, celata però ancora nelle catacombe.

Le scolturé dell'arco di Settimio Severo furono eseguite meccanicamente. Diventano comuni i sarcofagi, con miti di Bacco, Cerere, Psiche, e imprese di eroi, simboleggianti una risurrezione o una liberazione dell'anima. L'invasione delle idee orientali vi si sente, come anche nelle scene mitriache, e in generale nelle forme nuove date alle divinità.

Procedendo, il gusto divien povero e meschino, i busti perdono il rilievo, il disegno la correzione, tutta la rappresentazione è senza carattere, talchè si trova necessario supplirvi con iscrizioni.

Le monete di Costantino e l'altre bizantine sono senza vita; poche sculture sopravanzate sull'arco di Costantino son grossolane, e poco meno quelle della colonna Teodosiana a Costantinopoli; sui sarcofagi il rilievo esagerato cambia in un ordine calmo e monotono, massime ne' monumenti cristiani; si consuma l'opera intorno a piccole pietre, a dittici d'avorio. Aureliano consacrò nel tempio del Sole abiti fatti di gemme riunite; Claudiano descrive il vestir di Onorio sfolgorante di amethyste e di giacinti. Molti cammei si hanno di quel tempo, in cui insomma non sopravvivea dell'arte che la parte meccanica.

§. 50.—Intanto nasceva l'arte cristiana; e dap- Arte cri-
stiana
poichè il culto potè manifestarsi senza timore, furono adottate per chiese le basiliche, o sul loro modello se ne alzarono di nuove, con pezzi tolti ad edifizî antichi.

A canto vi si faceano battisteri, costruzioni rotonde isolate, disposte al modo dei bagni romani.

In Oriente le chiese faceansi più spesso rotonde, coperte di cupole a vólta. Il primo esempio di chiesa rotonda è la principale d'Antiochia, fondata da Costantino su piano ottagonò. La imita il San Vitale di Ravenna, periferia sostenuta da colonne di rozzi capitelli gotici. Anche il mausoleo di Teodorico, ora Santa Maria Rotonda di Ravenna è di forme semplici benchè pesanti. L'esempio più grandioso è Santa Sofia di Costantinopoli, che servi di modello a tant'altre, non solo in Oriente ma anche fra noi.

Col dilatarsi della religione anche l'arte cristiana aquista sviluppo, malgrado gl'infelici tempi e la rozzezza delle particolarità; il gusto è più libero ed originale, e meglio intende la significazione generale che non facessero gli artisti degli ultimi tempi romani.

L'architettura, come vedesi a Palmira e a Spalatro, era divenuta straccarica, sicchè ne scapitano l'insieme: qui nell'ampiezza delle basiliche la semplicità delle linee e delle superficie produce un effetto grandioso.

Questo stile durò per tutto il mondo romano, fin quando non gli sottentrò il gotico.

L'arco era indubitatamente conosciuto anche dai Greci, e lo praticarono in edifizii antichissimi, come nella camera di Minia ad Orcomene, e nel tesoro di Atreo a Micene. Però non vi divenne mai comune; a segno che nè tampoco vi ebbe un nome proprio, in una lingua tanto pieghevole e doviziosa. I Romani, probabilmente istruiti dagli Etruschi, l'adoprarono riccamente, ma era ancora legato alla forma ed alle proporzioni greche. Il bisogno di coprire vasti spazi come le basiliche, dove le troppo vicine colonne erano d'ingombro, e dove alle troppo larghe non sarebbesi potuto imporre un architrave di pietra, insegnò a impostare l'arco direttamente sulla colonna; sistema che i puristi disapprovano.

Già era questo un progresso, giacchè copriva maggiore spazio con minori materiali; ma poi coi Cristiani l'arte si affrancò vie più dalle forme greche. Si conservarono le colonne, e si tolsero spesso da monumenti anteriori, come costumavano i Romani: ma l'istinto e la necessità portarono molte variazioni, carattere delle quali fu la libertà dell'arco.

Trasportata la sede dell'impero a Costantinopoli,

i Cristiani vi edificarono chiese; ma colà nè avevano fabbriche anteriori da volger a quest'uso, nè tanta abbondanza di materiali antichi; sicchè l'architettura prese un carattere più libero. Questo fu espresso dall'arco arditò, che, invece de' lunghi colonnati, congiungeva i quattro angoli d'un vasto quadrato; e i pennacchi di essi archi eran disposti in maniera di formare una base su cui ergeasi la cupola, fatta di tubi cilindrici. Quattro mezze cupole chindeano i quattro arconi, venendo a formar la croce che si dice greca, cioè a braccia eguali. Nelle due laterali erano le tribune per le donne; quella in fondo serviva di santuario; alla anteriore precedeva il portico o il cortile. Questa disposizione arcuata, che staccavasi affatto dalle linee rette della Grecia, era complicata con altri absidi, altre cupolette, che alteravano quella primitiva semplicità. La chiesa di Santa Sofia n'è il tipo principale.

L'arco non fu più necessariamente semicircolare, ma allungò la parte inferiore, quasi per raggiunger le colonne quando troppe basse. L'intersecazione degli archi alle volte presentò la prima sembianza dell'arco spezzato o acuto. Talvolta nel vano dell'arco si disposero una fila di colonne, sostenenti altri archi minori o nicchie. In somma fu questo il germe dell'architettura gotica, della moresca, della persiana.

Imperciochè allora parve che solo colla sommità delle torri e delle guglie potessero le cattedrali portare fin al cielo, l'omaggio universale dell'amore e della fede vittoriosa de' Cristiani; tutto convenne si elevasse, si slanciasse. Nell'immensa varietà cui il gotico si presta più che gli ordini greci, sebbene a scapito dell'unità d'impressione, regna però un costante sistema, il quale si riferisce in parte alla forma

delle prime basiliche cristiane, in parte a certi algorismi, arcano massonico. Il triangolo era la forma geometrica cui riferivasi l'elevazione delle cattedrali. Tipi nuovi vi si adottavano, ma desunti dalla natura e dai climi nostri, come le foglie della quercia o del faggio, della fragola, il trifoglio, il prezzemolo, il cavolo: la rosa vi fa la parte che la palma nell'architettura arabica, o nella cinese la corolla rovesciata. Di tal modo nasceva un'arte libera ma non disordinata; e se non vuol chiamarsi arte perchè condannata dai maestri, si chiami un sentimento dell'infinito, un'ispirazione religiosa.

Ai primi secoli cristiani si riferiscono le pitture delle catacombe, e qualche miniatura di libri, come l'Iliade della biblioteca Ambrosiana di Milano le cui figure s'avvicinano alle classiche; il Virgilio, il Terenzio con scene tratte dalle commedie, il Giosuè ed altri libri biblici della biblioteca Vaticana. La pittura all'encausto fu praticata lungamente a Costantinopoli per ornare palazzi e chiese: ma più venne in uso il musaico, che poi fu coltivato per tutto il medio evo, massime da artisti bizantini; e del quale una serie completa può offrire la sola Roma. Ma l'arte bizantina restò sovente materiale, e non si elevò dalla natura all'idea. Ivi la bizzarria è sostituita alla grazia, la fantasia alla regola, la ricchezza alla correzione, la rigidità alla forza, il talento al genio; stile di decadenza. Nella pala d'oro in San Marco, i musaici un a uno han certo vigore ingenuo, nell'insieme grandezza; rendono maestà le pose ieratiche: ma bizzarra è la disposizione de' gruppi, scorretti i dettagli della forma, secco il disegno, niuna regola di prospettiva.

CAPO II.

DELL'ARCHITETTURA.

§. 51. — Spettano all'architettura tutte le costruzioni che l'uomo può fare. Ma estendendosi le cognizioni e la civiltà, non potè un uomo abbracciarne tutte le parti; e però si distinsero l'*architettura militare*, la *civile*, la *navale*, l'*idraulica*: ai nostri tempi i lavori di ponti, aque, strade, forni e simili, furono compresi sotto il nome di *genio civile*.

La storia delle belle arti riguarda particolarmente all'*architettura civile*, destinata a designare ed alzare edifizii, che non solo rispondano ai bisogni fisici dell'uomo, ma parlino anche alla sua immaginazione, e si conformino alle regole imposte dalla natura e dal gusto.

Primo merito d'un'opera architettonica sarà dunque il corrispondere al fine, sicchè la posizione e la grandezza di tutte le parti si trovino in armonia cogli usi cui sono destinate.

Oltre esser utile, deve mostrare quest'utilità, non per iscrizioni od accessorii, ma per l'espressione, pel carattere particolare, che manifesti francamente la sua destinazione.

La forma generale d'un edificio, oltre la sua destinazione, dipende anche dai materiali adoprati, secondo i quali variano il numero e la disposizione dei punti d'appoggio, i rapporti tra i vani e i massicci, tra i sostegni e le parti sostenute. Molto dunque opereranno sull'architettura le cognizioni che un popolo ha intorno alle leggi della natura e al miglior modo d'approfittarne. Gli archittravi degli Egiziani e dei Greci,

l'arco degli Etruschi e de' Romani, il sesto acuto del medio evo son forme adatte alla scienza, benchè sperimentali.

Tra le centinaia di forme regolari, una ve n'ha più armoniosa delle altre, e che più pienamente traduce il pensiero espresso dal monumento, produce l'impressione più conveniente, e meglio s'avvicina a un tipo ideale di perfezione. A questo tipo dee tendere l'artista, perchè al buono unisca il bello; scoprendo la proporzione delle parti, le ragioni de' loro rapporti, che determinano espressioni di peso o di leggerezza, di eleganza o di grossolanità. I Greci superarono ogni altro popolo nel saper apprezzare l'armonia e la forma; il che è tanto più difficile, in quanto la natura non offre modelli all'immediata imitazione, come fa alla plastica.

Gli ornamenti non sono indispensabili all'architettura, ma vengono suggeriti dal gusto naturale dell'uomo, e possono potentemente concorrere al carattere e all'espressione d'un edificio. Per questo vogliono essere ispirati dal pensiero medesimo di questo; talchè nell'armonica unità della distribuzione, costruzione e proporzione dell'insieme entrino pure la composizione e le forme degli accessori; non mascherando le forme principali dell'edificio, ma facendole anzi risaltare. Togliete alle chiese del medio evo i capitelli, le statue, i vetri colorati, e l'edificio conserverà il suo carattere; ma quanto meno pronunziato, e quanto sminuito di effetto!

Le stesse dimensioni dell'edificio, non considerate che riguardo all'estensione da loro coperta, hanno un linguaggio proprio, potente sull'immaginazione, sia perchè rivela la grandezza del pensiero che l'ispirò e la potenza dell'uomo, sia per quella naturale incli-

nazione di confrontar la materiale nostra grandezza cogli oggetti che ne circondano, per la quale restiamo colpiti al veder una montagna, uno scoglio, una sconfinata pianura.

§. 52 — Arte, scienza e industria s'accordano dunque nel dar esistenza ed espressione all'architettura; che da questa triplice impronta deduce il carattere particolare. E mentre nelle altre arti leggonsi distinte le relazioni coi costumi e i sentimenti e le dottrine d'un'età, nell'architettura appaiono unite e chiare; dal che il predominio di essa sull'altre. Quando la distribuzione sia conforme a ciò che gli usi esigono, la costruzione qual è indicata dalla scienza, le proporzioni e la decorazione dedotti dai sentimenti, dal gusto, dalla ricchezza dell'età, quel sistema d'architettura rappresenterà la società in tutti i suoi aspetti.

Ma per creare siffatta rappresentazione d'una grande sintesi, vuolsi che gli uomini abbiano coscienza di questa, e perciò l'architettura non ebbe mai il suo grande carattere di verità e d'armonia generale che nelle epoche religiose. Ad ogni sistema di religione corrispose un sistema d'architettura, quasi simbolo ed effettuazione materiale, il quale ne' monumenti religiosi toccò la maggior perfezione, e da quelli scese agli altri edifici: giacchè essi sono splendide espressioni de' sentimenti del popolo. Le opere delle altre arti son più individuali, mentre questa non può rendere che idee o sentimenti generali e propri dell'epoca; onde in qualche tempo si lavorano quadri e statue insigni, mentre i monumenti architettonici non sono che un ammasso di pietre, regolare se volete, ma muto d'ogni espressione.

Se dunque ogni sistema d'architettura corrisponde

a un certo stato della scienza umana e n'è conseguenza, nessuno de' sistemi passati può oggi considerarsi di valore assoluto, nè alcuno, per quanto perfetto come arte, può restar modello definitivo. Errano pertanto i moderni quando vogliono attenersi unicamente ai modi greci; il che porta ad applicare facciate dissonanti dall'interno, a moltiplicar le finzioni, a ledere le convenienze, mostrandoci un tempio tramutato in borsa od in teatro.

Gli
ordini

§. 55. — La colonna è la parte principale dell'architettura, dalla quale si desumono le proporzioni di tutto il resto, e col cornicione forma quello che chiamasi *ordine*.

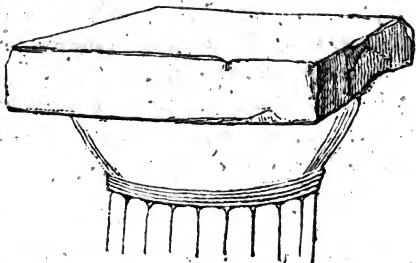
Con teoriche da scuola dissero che i Dori deducessero la forma della loro architettura dalle piante e dalle travi con cui si facevano le prime capanne, e le proporzioni dal corpo umano. Ma due travi con una sovrapposta non avrebbero veruna solidità, mentre il peso la dà alle pietre. In quel caso sarebbe bisognato rinforzar la base, mentre invece le colonne doriche non hanno base. Queste sono tozze ben più che non possa dedursi da una pianta.

Vitruvio immaginò e copiò da altri che, come il piede è la sesta parte dell'altezza di un uomo, così alla colonna i Dori diedero sei diametri; mentre nell'ionico, volendo la delicatezza, presero a tipo il corpo di donna, onde fecero le colonne più svelte, una base che imitasse i calzari femminili, capitello a simiglianza dei ricci, e canalature a imitazione delle pieghe. Son derivazioni capricciose, chi guardi che il corpo umano è otto piedi, che la relazione fra il diametro e il fusto della colonna è talora di 4 a 6, talora a 7 e fin a 8. Così negli antichi templi di Selinunte varia da 5. 66

fin a 8. 87; in quei di Pesto è da 4 a 4. 33; nei propilei d'Atene è 5. 73.

Se anche non vogliasi dunque che i Greci abbiano imparato le colonne dagli Egizi, è a credere che, come di questi si confessa, le deducessero dalle costruzioni di pietre, e a tentone le migliorassero, sempre diminuendo il materiale fin dove lo permetteva lo squisito lor gusto. Mediante il quale essi ne fecero quasi un linguaggio, con cui esprimere forza o grazia o leggerezza, o semplicità o magnificenza.

Nell'ordine dorico le colonne sorgono da terra; basi in appresso vi si aggiunsero, composte di plinti e tori. La colonna scema alzandosi, e finisce con un capitello composto di tre soli membri: un *abaco* o tavoletta superiore;



un *ovolo*, modanatura tondeggiante; sotto cui è il *collarino* o *ipotrachelio*. Sovrasta il cornicione, diviso in *architrave* che posa immediatamente sulla colonna, *fregio*, e *cornice*. Nel fregio son distintivo dell'ordine dorico i *triglifi*, cioè tre canaletti perpendicolari, cui si uniscono certi ornamenti in forma di gocce. Gli spazi fra un triglifo e l'altro diconsi *metope*, e in appresso furono coperti di sculture e anche pitture. Un critico famoso disse che la colonna dorica è il capolavoro dello spirito umano (*Vedi la TAVOLA 18*).

Tre epoche distinguono del dorico. Il primo occorre a Thoricion e a Corinto, con colonne senza base posate sovra una fascia di pietre non più larga del loro scapo: queste erano molto basse, e forse il cornicione era di legno; lo perchè più non si trova. L'astragalo non fu forse applicato all'ordine dorico che dai Romani. Tali son pure il tempio d'Agrigento ed il pestano. In quel di Segesta erasi creduto trovare il dorico senza scanalatura, ma si comprese che le colonne non erano finite, e v'era lasciata la grossezza per striarle.

La seconda maniera s'introduce quando i Greci passano da Atene nell'Asia minore; e n'è tipo il tempio di Teseo. Le colonne hanno sei diametri, e la cornice è un terzo di colonna: cominciano i triglifi. Il così detto Panellenio di Egina alla fronte ha un portico di sei colonne, di dodici ai lati, tutto rialzato d'uno stilobate di tre gradini: sovra una piattaforma era una cinta di muro, o peribolos. La facciata è larga 45 piedi, lunga 92: le colonne hanno 56 pollici di diametro alla base, e scemano di un quarto alzandosi di 47 piedi, compreso il capitello. Tutto il monumento è alto 54 piedi, fino al vertice del frontone, dal quale alzavasi un acroterio di 5 piedi. Le colonne hanno dunque diametri $5\frac{1}{2}$ di altezza: quelle del peristilio, del pronao e dell'opistodomo hanno 20 strie: 16 quelle dell'interno.

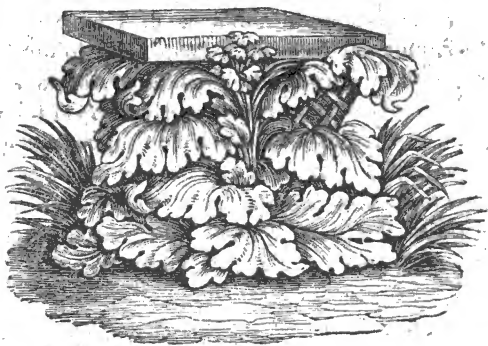
Nella terza son più snelle le colonne, e il tempio d'Augusto in Atene mostra già le novità che i Romani v'introduceano, e che veggonsi poi esagerate nel teatro di Marcello.

L'ordine ionico porta le colonne di fuso più sottile, alquanto rastremate verso la sommità e rialzate con una base; il capitello è ornato e colle volute; l'ar-

chitrave ha le divisioni generali del dorico, ma forme più arrotondate e più elastiche, transizioni più dolci. Le colonne del tempio di Diana in Efeso, tipo di quest'ordine, erano alte otto diametri.

Le volute del capitello derivò alcuno dal naturale incartocciarsi d'una trave mal tagliata, sotto il peso; altri dall'imitazione delle corna d'ariete sospese: e poichè l'ariete era consueta offerta mortuaria, ciò darebbe ragione a chi trae l'ordine ionico dalla stela sepolcrale.

Vitruvio ascrive l'invenzione del corintio a Callimaco 530 av. Cristo, e che formò il capitello dall'accidentale avvilupparsi delle foglie d'acanto attorno ad un paniere, coperto d'un abaco.

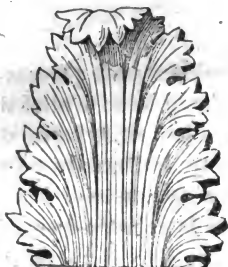
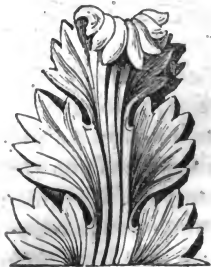


Analogia però già trovasi ne' capitelli egizi formati col fior di loto; e altri il vuole soltanto una varietà dell'ionico, colle foglie d'acanto e l'elice. La proporzione fra il diametro e l'altezza della colonna sarebbe di 4 a 10, ossia di 4 a 12, compreso il cornicione. Spesso la colonna è scanalata. Molto non fu adoperato dai Greci, e il miglior esempio n'è il monumento

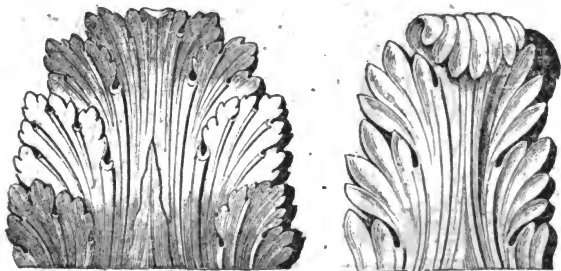
coregico di Lisicrate. I Romani poi la serbarono pei monumenti di gran magnificenza, e al tempo d'Adriano ritennero l'attica base ma la collocarono sovra un plinto.

L'ordine dorico fu sempre il predominante fra i Greci, anche negli edifizii più sontuosi, cui distinguevano coi maggiori ornamenti, ma non usarono ordini speciali per ciascun dio, come Vitruvio dice. Nel tempio di Minerva Alea a Tegea, il portico esteriore ha colonne ioniche; l'interno è dorico, che sostiene colonne corintie. Anzi talora coll'ordine ionico adoperarono la parte più caratteristica del dorico, cioè i triglifi al cornicione.

Il composito, di cui si fece poi un ordine distinto, non è che una varietà degli ordini greci, e alcun lo crede prima adoperato nell'arco di Tito. Secondava questo l'amor del fasto de' Romani, che lo ottennero coll'accoppiare al capitello corintio la voluta ionica. Anche la foglia d'acanto variava dai Greci ai Romani. L'acanto greco, più alto e più fine, partecipa tanto dell'ulivo, dello spino e soprattutto del cardo, quanto dell'acanto spinoso o senza spine propriamente detto. I suoi frastagli sono più svelti, più acuti e più regolari che non quelli dell'acanto naturale.



Il romano, più ritondo nel taglio dell'estremità delle foglie, è più largo, più grandioso, più morbido, ma è pure più pesante e meno alto: presentasi scolpito ora in foglie spesse e convesse, terminate da dentelli quasi rotondi senza punte e tagliati regolarmente

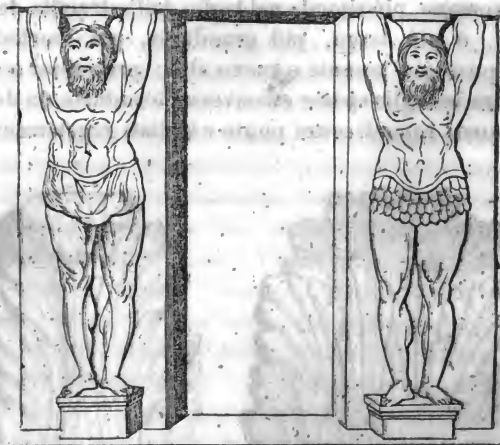


come nel tempio di Pallade; ora in foglie ritondate, poco acute, ma non convesse al di fuori, e tagliate largamente in un modo alquanto simile alla foglia della quercia, come nel piedestallo della colonna Traiana.

Se la semplicità è segno di antichità, va preposto a tutti questi l'ordine toscano, più semplice e robusto ancora del dorico. L. B. Alberti e d'Hancarville lo credono in fatto anteriore a tutti.

Potrebbe anche distinguersi l'ordine cariatico, ove di colonne tengono vece figure umane. È d'invenzione ateniese, e dicesi denominato dai Cari, le cui donne furono, in segno di sconfitta, poste a sostener edifizii. Secondo Böttiger, le Cariatidi sono canefore. Invece di donne son talvolta Atlanti o Telamoni, come in quelli a Pompei qui dietro figurati. Ma più spesso trovansi sotto a turiboli, tripodi, sgabelli.

Dagli Etruschi dovettero i Romani dedurre sì l'ordine composito, di cui trovasi già un'idea in un capi-



Atlanti di Pompei.

tello libero scoperto a Sovana; come l'uso delle teste umane per ornato, cosa insolita ai Greci.

Ne' capitelli di Pompei, cioè d'un tempo di decadenza, moltissime volte si trovano figure, e singolarmente in una casa scoperta nel 1853, che da ciò prese il nome di Casa de' Capitelli figurati, prima che si vedesse che questo modo era comune, e che vi si ritraevano gli dèi tutelari di quella casa. Nella villa Adriana e in altri edifizi di quel tempo si riscontrano colonne avviticchiate di pampini a stucco: e a Pompei ve n'ha fin a mosaico.

L'ordine rustico è un apparato di pietre supposte ruvide, e chiamate bugne o bozze.

Talvolta le fabbriche si coronano d'un muro che chiamasi attico; il quale tal'altra si frapponne a due ordini sovrapposti.

I pilastri sono colonne quadrate, ed han tutte le parti e gli ornamenti di queste. Non sono però mai rastremati.

Lo spazio fra le colonne deve convenire alla solidità, al comodo, alla bellezza. Si prefisse per l'ordine dorico l'intercolunnio di 5 diametri, per lo ionico $2\frac{1}{2}$, pel corintio 2; ma gli antichi non si attennero a regole fisse.

Alzar le colonne su piedestalli dovrebb'essere piuttosto un ripiego di necessità, giacchè esse perdono di maestà e del loro uffizio principale, qual è di sostenere, non d'essere sostenute. Si dà per regola che il piedestallo non sia alto più d'un terzo della colonna.

§. 54. — Ma coteste proporzioni sono leggi da scuola, atteso che non si troverebbero due edifizii dei migliori dove esse ricorrano; e sempre vi sta quel poco più o poco meno che nessuna regola sa determinare, e che basta a produr il bello originale. Sovvente ancora ne' migliori edifizii un ordine si ravvicina all'altro, fin talvolta a confondersi, o vi mancano le parti che i moderni reputano essenziali. Così il fregio dorico della cella del Partenone non ha triglifi; non dentelli la cornice ionica del portico del tempio di Eretteo; non elici il più antico monumento corintio, cioè il coragico. Che ha a fare lo stil dorico del tempio di Nettuno a Corinto con quello di Giunone a Nemea?

Questa libertà, moderata dal gusto e dalla profonda conoscenza dell'arte, produceva regole ben più savie e opportune. Aveasi a far un edificio grandioso che a primo aspetto colpisse per magnificenza ed eleganza? faceansi le maggiori divisioni ardite, rilevate, sicchè anche di lontano apparissero; mentre le particolarità erano dilicate, in modo da contentar da vicino l'occhio colla finitezza e l'eleganza. Da ciò l'arte di gonfiare a una certa altezza le colonne, di far più grosse quelle

alle estremità d'un portico, che doveano vedersi contro il lume.

§. 55. — Parte capitale e talora caratteristica dell'architettura è l'arco. Noi lo trovammo già nelle costruzioni ciclopiche e nelle egizie; ma non fu mai ridotto al vero principio ed effetto suo se non nel Lazio. I Greci l'hanno usato certamente, ma per caso; nè mai seppero stendere da un pilastro all'altro se non un architrave di pietra o una trave. Da ciò l'impossibilità di fabbricare sovra piano più vasto; da ciò gran consumi di materiali, e la mancanza perpetua della linea ondulata, che tanta varietà produce. Il bisogno di edifizi più capaci introdusse, o se coltivare a Roma l'arco, che unendo mura e pilastri assai lontani, e colla volta coprendo spazi cui nessun tetto basterebbe, utilizzava con pochi materiali aree vastissime; tanto che l'arco divenne carattere delle costruzioni romane. Era sempre in semicircolo per regola, ma non mancano esempi d'arco acuto, suggerito naturalmente dalle grotte. Tal vedesi nel tempio pelasgico di Gozo, e in alcuni mausolei della Licia anteriori alla conquista romana; tale nella galleria di Tirinto e nella porta di Torico (*vedi* Tav. 17. N° 11. 12); nella porta Sanguinaria ad Alatri nel Lazio; nell'ingresso del così detto oratorio di Falaride ad Agrigento, in un sotterraneo a Tuscolo, e nelle mura di Preneste. A volta acuta sono le costruzioni più antiche di Grecia, e così le etrusche, come la tomba di Cere scoperta nel 1836, e il carcere Tulliano a Roma. Quei che vedonsi nelle Cento camerelle di Nerone a Miseno e in qualche forno a Pompei, son piuttosto capriccio e caso che sistema. Nell'aquedotto che Giustiniano II fabbricò a Pírgos, gli archi puntuti alternano coi

tondi. Più frequente se ne incontra negli ornamenti. Dicemmo (§. 50) come poi fosse variato. E negli archi è a studiar meglio l'arte romana, perchè non avea modello ne' Greci.

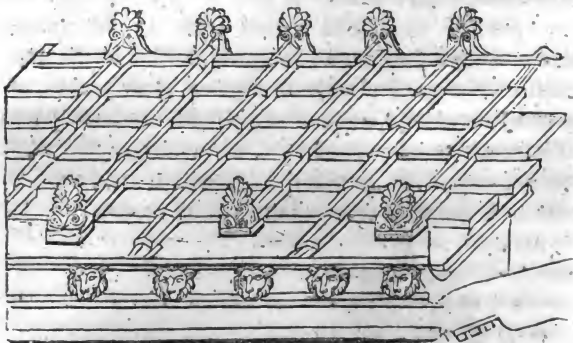
§. 56. — Gli ornamenti architettonici doveano contribuire a rivelar la destinazione del monumento. Sulla Torre dei venti erano personificati i venti; sul tempio d'Apollo a Teo, la lira, il tripode, il pitone, emblemi di questo dio; al tempio della Vittoria nell'Acropoli, l'attacco delle Amazoni, colà appunto succeduto. Le metope del tempio di Teseo riproduceano la lotta di questo eroe coi Lapiti; sul fregio della cella del tempio di Minerva, la processione biennale delle Panatenee, e sul frontone la gara di essa dea con Nettuno per dar nome alla nuova città. Le 92 metope del Partenone figuravano la storia dell'incivilimento.

Gli edifizii greci e romani coprivansi di tegoli, alternamente piatti; e convessi e quelli che riuscivano all'estremità erano chiusi da un rilievo, che negli edifizii pomposi fu ornato, e chiamossi antefissa; di cotto o di marmo, interessanti per la varietà.





Offriam qui sotto la copertura del tempio di Diana ad Eleusi, restaurata sopra gli avanzi. Quivi le antefisse formano di sopra della cornice e della sommità una sfoggiata guarnizione, che faceva armonizzar fino il tetto cogli ornamenti di tutto il resto.



Sovra quelle forme geometriche brillano ad ora ad ora colori vivacissimi. Giacchè è un fatto recentemente scoperto, e viepiù sempre provato che gli antichi colorivano e i lavori architettonici e le statue; cose che poc'anzi consideravansi come un mal vezzo del medio evo. Questa recente scoperta fu dibattuta assai, giacchè trattavasi di decidere se avessero cattivo gusto gli antichi o noi: eppure è omai provato che i

Greci l'usarono in tutti i tempi come un aumento di bellezza e di maestà. Potrebbe argomentarsi che l'uso derivasse da quando non costruivano che con legno, ond'era duopo la vernice per conservarlo; se non si trovassero già colorati gli edifizi dell'Egitto. Da ciò traevano il modo di variare l'ordine dorico, quasi universalmente adoperato ne' templi. Le soffitte dipingeansi pure od ornayansi di stucchi, e le pareti di pitture storiche.

Oltre i trattati d'architettura, e i commentatori di Vitruvio, principalmente Poleni e Marini, vedi

FR. TACCANI, *Sulla storia dell'architettura, sulla origine, la significazione e gli usi che attribuiscono a' suoi membri ecc.* Milano 1844.

ROMBERG und STEGER, *Gesch. der Baukunst von den ältesten Zeiten bis auch die Gegenwart.* Lipsia 1843 e seg.

SCHNAASE, *Gesch. den bildenden Künste bei den Alten.* Düsseldorf 1843.

CANINA, *L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti.* Roma 1830 e seg. È l'opera più compiuta in tal genere.

BRISEUX, *Del bello essenziale nelle arti, applicato particolarmente all'architettura.* Parigi, 2 vol. in-4°.

CAMUS DE MEZIERES, *Genio dell'architettura e dell'analogia di quest'arte colle nostre sensazioni.*

Dissertazione esegetica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci. Napoli 1831. (dall'Accad. Ercolanese).

MANETTI, *Studio degli ordini,* Firenze 1808, li deriva dagli Egizi; e vede negli ovoli l'ovo orfico, nei dentelli i denti, simbolo della nutrizione ecc. Altri molti, e ultimamente Lepsius (*Ann. di corrisp. Archeol.* IX. 90) sostennero che la colonna greca ebbe origine dall'Egitto, e lo provano coi monumenti.

SELVATICO, *Sull'architettura civile e religiosa, pensieri.* Padova 1840.

DURAND, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes.*

HITTORFF, *De l'architecture polychrome chez les Grecs.*

SEMPER, *Osservazioni preliminari sull'architettura policroma e la plastica degli antichi.* 1834 (ted.). In molti punti lo contraddice F. RUGLER, *Ueber die Polychromie der griechischen Architectur und Sculptur und ihre Grenzen.* Berlino 1835.

R. WIEGMANN, *La pittura degli antichi nella sua applicazione ecc.* Annover 1836.

RAOUL-ROCHETTE nel *Journal des savans* 1836, pag. 667 e passim, sostiene che nell'architettura dipingeano il fregio e gli ornamenti architettonici, lasciando al resto il color naturale; ma però non colorivansi le statue e i bassorilievi, se non forse qualche fregio sui vestimenti. Il contrario sostiene Quatremère de Quincy.

Mat-
riali §. 57. — Pei materiali sceglievano quei che la natura avea preparati. Ai Babilonesi la creta e l'asfalto davano da fabbricar i loro muri, come ai Chinesi la porcellana, e agli Egizi i porfidi e i marmi della catena libica. In molte costruzioni di questi, i massi sono attaccati con pezzi di legno duro, che entra a coda di rondine nelle pietre.

Nei migliori tempi i Greci conobbero tre modi di fabbricare: l'*isodomum*, strati di pietre d'altezza eguale e assai lunghe; il *pseudo-isodomum* con filari di pietre d'altezza differente; l'*emplecton* pei muri di straordinaria grossezza, ove con pietre di taglio alzavansi i due lati, e l'interstizio si empiva di pietre e calcina. Plinio dice che la tomba di Mausolo fu il primo esempio d'edifizio laterizio, impiallacciato di marmo.

I Greci traevano eccellenti marmi dall'Imetto, dal Pentelico, da Paro, dai contorni di Efeso, dal Proconneso; e aveano pure tufi e spati calcari. Sapeasi sègar il marmo, ed avevasi un tornio per far il fusto delle colonne. Adopravansi pezzi grandissimi; e le pietre dell'architrave del tempio di Cibeles a Sardi

son lunghe fin metri 7. 58, sopra 1. 50 di altezza; quelle de' propilei di Atene 7. 13; alcune delle trilithon a Balbek hanno fin metri 19. 50.

Nell'architettura primitiva si murò a secco; da poi si unirono i pezzi con caviglie di legno e uncini di bronzo, o code di rondine (*τορμολ*); più tardi si prodigò il cemento. I Romani ne formavano un forte colla calcina mista a terra pozzolana vulcanica; con calcina, gesso, polvere di marmo l'intonaco, e i lavori di stucco (*albanum opus*).

Di legno si lavorò molto, e se ne fece quasi sempre il tetto dei monumenti pubblici, finchè non divenne generale l'uso delle vòlte. Coi metalli faceansi gli ornamenti ed anche alcune parti architettoniche ne' primi tempi, poi nella decadenza.

Molte città italiche han mura di pietra, come Arezzo, Mevania e le tante ciclopiche; dai Cartaginesi s'imparò a farle d'argilla battuta.

Nella costruzione dei muri si distingue l'*opera ciclopica* di massi o irregolari o riquadrati, ma grossissimi e senza cemento. L'*opera incerta* di piccoli pezzi di materiali posti alla rinfusa, e riuniti colla calcina. L'*isodomo* che all'esterno ha pietre riquadrate, eguali fra loro e disposte in linea retta. Tali veggonsi molte mura etrusche a Perugia, Cortona, Fiesole, Volterra ecc. *Lavoro reticolato* chiamasi quello fatto di piccoli pezzi di tufo a modo di cuneo, coll'estrema superficie quadrata, e che offre all'esterno la figura delle maglie d'una rete.

Talvolta su mattoni faceansi delle impronte, o dopo messi in posto si tagliavano secondo tutte le varietà degli ornamenti architettonici. Così vediamo negli avanzi dell'*amphitheatrum castrense* e del tempio del dio Redicolo.

Le pareti interne a Pompei sono coperte d'una specie di scagliola, imitante varietà di marmi; e vi si dipingeano o scene o arnesi confacenti alla condizione del padrone. Ivi, nella casa del Fauno, fra il muro e l'intonaco sta una lastra di piombo.

Per sassi a Roma adopravansi dapprima il tufo vulcanico color nero che dicesi peperino (*lapis albanus*), poi il tufo calcareo di Tivoli che dicesi travertino: cresciuto il gusto de' marmi, si ebbero quelli di Grecia o di Luni bianchi; ed altri di colore, come il numidico (giallo antico), il rosso antico, il frigio (pavonazzo), il carystio (cipollino), il proconnesio bianco e nero, il luculleo e alabandico (nero antico), il chio (marmo africano), il lacedemonio (verde rannocchio), i porfidi e i basalti.

Piccoli edifizi si faceano di tutta pietra; negli estesi, come gli anfiteatri, di pietra i cornicioni e le volte, ovvero lo zoccolo, il resto di mattoni: e la buona pozzolana permetteva che si potesse adoprare molto calcistruzzo senza indebolire le fabbriche. Le volte rendeano leggere o adoprando tufi vulcanici, o vasi di terra cotta.

I fondamenti e i piedestalli eran molto più larghi che il muro e i piloni sovrapposti; il muro negli angoli era più robusto, e così ne' portici le colonne di fianco.

Tutto attesta che si adoprassero centinaia di operai.

Le porte ornavansi secondo lo stile dell'edifizio, onde si distinguevano in doriche, ioniche, attiche: e ad esse come alle finestre si crede dessero l'altezza doppia della larghezza.

Le finestre aveano contorni simili, ma più semplici. Chiudeansi con imposte, e talora con una pietra specolare, di rado con vetri, ma poco trasparenti. La

manca di vetro influiva non poco sulle costruzioni, che non sapeansi rendere sicure e calde se non riducendo buie le camere, talchè l'esterno delle case non offriva che mura intere. Ne' bagni di Tito si trovò il gruppo di Laocoonte in una sala ricchissima di marmi preziosi, ma senza luce. Doveano perciò amare la vita pubblica, i portici, i fôri, o almeno i cortili.

§. 58. — I templi nell'idea sono l'immagine imper- Templi
fetta e finita del modello infinito della creazione progressiva. E come il mondo è il tempio che il Signore fabbricò a sè nello spazio, così la chiesa materiale rappresenta all'uomo la creazione qual egli la concepisce nella causa prima: è l'idea più compiuta ch'esso abbia del vero, e del suo sentimento, cioè il bello.

Quanto a forma, i templi ebbero sempre analoga alle abitazioni de' popoli che gli innalzavano. Pei trogloditici erano sotterra; l'abitator delle capanne ne destinò una più ornata al Dio; come una tenda il nomade. Li modificano pure le idee religiose che essi devono glorificare e diffondere. I Persiani e gli altri seguaci del magismo sacrificavano all'aria aperta, non credendo bastassero i templi a contenere il Dio. Per la ragione stessa i Germani vi consacravano le selve.

Insomma il tempio è come una visibile professione di fede; intorno a cui si agglomerano le stanze degli uomini, al modo che la società si unisce attorno al principio religioso. Come arte, è sempre l'espressione più magnifica e più caratteristica dell'architettura; vogliasi nelle gigantesche pilone dell'Egitto, nelle pagode dell'India, nel tempio greco e romano, nelle cupole e ne' minareti orientali, nelle cattedrali del

medio evo. La solidità con cui sono costruiti attesta e l'importanza che v'attaccava la società, e la fede che ogni religione ha nella propria durata, onde sopravvivessero ai popoli che gli eressero.

La grotta fu il tipo del tempio egiziano; spesso scavato nel masso, poi ampliato con opere esterne, che al fine si isolarono. I templi allora si collocarono in alto, non solo per preservarli dall'inondazione e dagli interramenti, ma per imprimervi grandezza. Formarono poi una riunione d'edifici, divisi in parte pubblica, centrale e segreta.

Alla prima precedeva una porta fiancheggiata da due massi giganteschi formanti la piona; preceduta essa pure da un viale di sfingi, arieti ecc. Seguiva poi il *dromos*, vasto spazio scoperto, cinto di colonne: indi il peristilo, cortile intorniato di portici a modo di chiostro, e che per un'altra piona comunicava coll'*hipostilos*; vestibolo grandioso, folto di colonne, e che era la parte centrale e la più elevata del tempio dopo la piona. La parte segreta, o tempio propriamente detto, comprendeva il *pronaos*, il *naos*, il *secos*. Il pronao era una sala a colonne: il naos, recinto, era spesso composto di varie camere, in comunicazione colle abitazioni dei sacerdoti: nel secos stava l'immagine del dio, e talvolta non era che una nicchia in cui racchiudevasi l'animale sacro.

Più tardi sotto la dominazione persiana si alterò alquanto questa forma: non più colonne nel pronao; l'ipostilo è chiuso da un muro, quasi per celare un culto, che più non è quello dei padroni. Per tali caratteri si distinguono i templi di Mennone, di Medinet Abu, di Ermopoli, d'Apollinopoli da quelli più recenti di File e di Carnak. Quelli d'Anteopoli, e i grandi di Dendera, Ombos, e Latopoli paiono dell'età

de' Lagidi; più leggeri e meno maestosi, senza dromos nè peristilo, e ridottó il tempio al solo santuario e all'ipostilo: poi le colonne spaiono anche dal pro-nao, come ne' piccoli di Latopoli e d'Ombos; indi anche l'ipostilo; e se ne forma una specie di tempio periptero, come sono quel di Dandur in Nubia, il Tifonio di Dendera, e i piccoli d'Apollinopoli e di File. Dei templi d'Apollinopoli e di Tentira vedi le figure nelle Tav. 10. 11.

Citansi templi egizi monoliti; uno a Sais di 21 cubiti lungo, 14 largo, alto 8; uno a Butos di 40 cubiti in ogni senso (ERODOTO).

Anche nell'India i templi hanno vasti recinti, portici, masse piramidali, gran lusso di decorazione interna. Molti sono scavati nel sasso: quelli sopra terra sono coperti da pietroni sostenuti da colonne in quincunce. Fin a cento colonne si numerano in una sala a Scialebrom; qui pure come in Egitto il fior di loto compare assai ne' capitelli e nelle decorazioni. Pure il carattere delle costruzioni è ben differente, meno monumentale e men colossali i pezzi, men simmetrica la distribuzione, minore l'elevatezza; al contrario più ricche le particolarità, bizzarre le forme, dirette all'immaginazione, e dove i dettagli decompongono la forma primitiva. Più spessi sono i monumenti monoliti; e da un sasso solo sono formate ciascuna delle sette pagode di Mavalipuram.

Anche qui la parte più interessante sono le escavazioni, benchè non amplissime: il tempio di Giagrenat a Ellora ha la lunghezza di 54 piedi inglesi, la larghezza di 20, l'altezza di 15; quello d'Elefanta l'altezza di piedi 14 $\frac{1}{2}$.

I primi templi di Grecia erano di legno; come quel che Agamede e Trofonio dedicarono a Nettuno (PAU-

SANIA VIII). Pausania vide un tempio a Elide, senza muri, col tetto sostenuto solo da pilastri di quercia. Vitruvio ci dà il tempio etrusco come composto di legno, col soppalco di travi.

Molti templi aveva la Grecia in ciascuna città, e il più magnifico era dedicato al dio tutelare, come quel di Minerva ad Atene, di Diana ad Efeso, di Apollo a Delfo, di Giove in Olimpia, di Venere a Pafos ed a Citera. Collocavansi volentieri sulle alture; quei di Mercurio presso al foro; di Bacco e d'Apollo al teatro; di Marte, Venere, Vulcano alle porte o fuor di città; di Ercole presso il ginnasio o al anfiteatro; di Cerere alla campagna; di Esculapio sulle alture, salubri ai malati che venivano ad implorarne guarigione.

Vuole Vitruvio che, secondo gli dèi, si prediligessero alcuni ordini: per Giove, Giunone, Minerva le forme massicce e tranquille del dorico; per Apollo e Bacco le gaie dell'ionio; per Venere il corintio: ma dicemmo come ciò sia falso (§. 55).

Volgeansi ad oriente, affinchè, dice Vitruvio, quei che pregano o sacrificano fuori veggano e il tempio e il sol nascente; mentre le immagini degli dèi al fondo del santuario paiono levarsi, e a guisa di astri procedere dall'oriente per guardare ai supplicanti.

Rialzavansi con gradini (*κρηπιδομα*). Alcuni erano tondi, altri rettangolari. In Grecia eran pochi i rotondi, sormontati da cupole (*θολος*), e Pausania ne indica sei soli; anzi veri templi non sono che tre, un santuario presso il tempio d'Esculapio a Epidauro, il calcieco di Sparta, e quel di Mantinea. Quello che Pericle fece a Eleusi non si sa se fosse circolare, ma certo era sormontato da una cupola. In Tracia si fe rotondo il tempio del Sole per alludere al suo disco.

I Romani n'aveano molti, imitati da quel che Numa eresse a Vesta, per espressione simbolica. Molti ne avanzano, come quel di Vesta in Roma presso al Tevere, quel della Sibilla a Tivoli, quel di Venere Genitrice e di Mercurio presso Pozzuoli; in Roma quel di Romolo (San Teodoro), di Romolo e Remo (Santi Cosma e Damiano), di Minerva Medica; quel della Tosse a Tivoli ecc.

Alcuni esternamente sono poligoni, come quel di Diana Lucifera a Pozzuoli. Il Panteon d'Agrippa è l'unico che alla facciata abbia un portico rettangolare, al modo d'uno piccolo di Balbek.

Monoptero chiamavasi il tempio che avesse solo una cupola, sostenuta da colonne disposte in circolo, e il cui santuario fosse aperto; quelli insomma che noi imitammo ne' tempietti de' giardini, e in que' sugli altari.

I templi rettangolari traevano differenti nomi dalla disposizione delle colonne.

A ante, in antes, εν παραστάσι fu il primo ad ordine regolare, secondo la classificazione di Vitruvio. Se un somiere di legno potea senza pericolo stendersi da un muro all'altro della fronte del tempio, formava un vestibolo coperto davanti alla porta, senza colonne. Queste divennero necessarie quando l'architrave fu di pietra e in più pezzi; onde v'erano pilastri (*antæ*) ai canti, e una colonna per ciascuna parte della porta.

Ai pilastri sostituendo due colonne, si ha il tempio *prostyle*.

Se vi sian quattro colonne alla facciata e quattro alla faccia posteriore, dicesi *amfiprostyle*.

Nel *periptero* le colonne cingono tutto l'edifizio; e questa magnificenza spiegasi ne' migliori edifizi, come

il Partenone e il tempio di Teseo ad Atene, di Minerva a Egina, d'Apollo Epicurio a Figalia, di Minerva Poliade a Priene, di Bacco a Teo, di Venere a Pompei, della Concordia e di Giunone ad Agrigento, di Cerere a Segesta, due di Pesto.

Quel di Vesta a Roma e della Sibilla a Tivoli sono peripteri rotondi. Vedine le figure nelle Tav. 47 e 29.

I portici erano necessari perchè il popolo stava di fuori: ma quanta magnificenza davan essi, tanto ne rimaneva impicciolita la cella. Si trovò dunque lo spediente del tempio *pseudo-periptero*, ove le colonne delle ale e della facciata posteriore son chiuse ne' muri della cella. Il più antico esempio n'era il Giove Olimpico d'Agrigento; poi si hanno la Fortuna Virile di Roma, e la casa quadrata di Nimes.

Il tempio *diptero* ha doppio colonnato; e tal era quel di Quirino in Roma, quel di Diana in Efeso e quel d'Apollo Didimo a Mileto.

Il tempio *pseudo-diptero* era di due sorta: or la facciata presentava due file di colonne isolate, e ai tre lati una fila sola isolata, ed una appoggiata nel muro della cella; or anche si tolse quest'ultimo, e il portico ebbe maggior larghezza. Tal è il grande di Selinunte, anteriore a quello di Diana che a Magnesia fece Ermogene d'Alabanda, cui Vitruvio ne ascrive il merito.

Sulle facciate le colonne erano in numero pari; e i templi dicevansi diastili, tetrastili, esastili, octastili, decastili ecc. secondo erano 2, 4, 6, 8, 10 ecc.

Templi con colonne della facciata a numero dispari non ce ne ricordano gli antichi: quando trovasi un numero dispari di colonne o di file di colonne, si ha una stoa. Il tempio detto di Ercole a Pompei ha però colonne dispari.

Per lo più ne' templi rettangolari la lunghezza era doppia della larghezza; se non che nel dispor le colonne de' templi peripteri i Greci usavano diverso dai Romani. Quelli contando due volte le colonne d'angolo, metteano ai lati una colonna più del doppio di quelle della facciata; questi contando gl'intercolunni, mettean all'ale una colonna di meno. Ma il piccol tempio d'Ercole d'Agrigento è assai più lungo.

La vólta, piana per lo più, faceasi di legno; quel di Teseo in Atene ebbe una vólta. Il tetto a doppio piovante era di pietre, o marmo, o tegoli, e talor anche di metallo. Le scale per salirvi faceansi a chiocciola nella grossezza de' muri.

Il fastigio o frontispizio, detto anche aquila (*aetos*), era una delle parti più ornate. Faceasi a triangolo, e nella superficie piana racchiusa nella cornice (timpano) si metteano sculture e pitture: talora vi sovrastavano statue, e credesi che la famiglia di Niobe fosse posta sul fastigio di un tempio (COCKERELL): alle due estremità e al mezzo del frontone metteansi gli *acroteri*, piedestalli senza base per sostenere statue od ornamenti.

Ipteri chiamano i templi senza tetto; o forse dove una parte era scoperta, come nel Partenone.

Talvolta nell'interno erano due piani di colonne sovrapposti, come in quel di Teseo, fabbricato da Scopa, che passava pel più bello del Peloponneso, e il grande di Selinunte.

In generale i templi quadrati non aveano finestre; i tondi per lo più riceveano luce da aperture nella volta. La cella d'un tempio di Balbek ha quattro finestre.

Alcuni templi erano doppi. In uno presso Dirade la porta a levante metteva nel tempio di Venere,

quella a ponente nel tempio di Marte. A Mantinea un altro doppio era dedicato da una parte ad Esculapio, dall'altra a Latona. A Roma era il tempio doppio del Sole e della Luna, in due emicicli uno al dosso dell'altro.

Non vuolsi paragonare l'ampiezza de' templi antichi coi nostri. La cella bastava appena alla statua e all'altare; chè i sacrifici faceansi da ciascuno a casa. Sol tardi si fecero vasti quei della divinità protettrice, e si cinsero d'un muro (*peribolos*) come il tempio di Venere a Pompei, o vi si antepose un cortile chiuso, talora cinto di portico, nel quale trovavansi le abitazioni de' preti, come si vede in quei d'Iside e d'Esculapio a Pompei. Più estesi dovean essere gli egiziani e quello di Gerusalemme.

Paragone della superficie de' principali templi, in metri quadrati.

Gran tempio di Dendera	3148
Così detto tempio della Pace a Roma	6240
Panteon di Roma	3182
Partenone ad Atene	2190
Gran tempio di Pesto	1426
Tempio di Giove Tonante a Roma	874
Tempio della Concordia ad Agrigento	636
Tempio di Giove a Pompei	434
Casa quadrata a Nîmes	351
Tempio della Fortuna Virile a Roma	195
Chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, compreso il vestibolo	9591
S. Maria del Fiore a Firenze	7881
S. Paolo di Londra	7809
Nostra Donna di Parigi	6258
S. Sulpizio a Parigi	5646
Panteon di Parigi	5593
S. Pietro di Roma	20000

Benchè *frons*, *pronaos*, *prodromus*, *anticum* signi-

ficassero indistintamente il portico innanzi al tempio, più propriamente *frons* denota la facciata; *posticum* l'estremità opposta, dove talora faceasi un *opistodomos* per riporre i doni ed i voti (*ἀναθήματα*) e il tesoro del tempio, e talvolta il pubblico. Nell'opistodomo del Partenone di Atene furono riposte le ingenti somme prodotte dalla contribuzione delle città greche per le spese della guerra contro i Persiani. Una serie di tesori era accanto ai templi di Delfo e d'Olimpia, forse ciascuno serbato a riporre i doni di ciascuna delle città e colonie greche, affratellate nel culto del dio.

Talamo chiamavasi il luogo dove era la statua; dietro la quale spesso faceasi una nicchia, da cui rendere gli oracoli; e vi si giungea per una scala segreta, qual si vede nel tempio d'Iside a Pompei. Nella cella talvolta collocavansi, oltre il dio principale, immagini d'altre divinità (*συγγαίαι*). Nel tempio di Giove Capitolino erano in fondo al santuario tre camere consacrate a tre divinità; modo romano; e romana aggiunta paiono quelle che vedonsi nel Giove Olimpico di Agrigento.

Le pareti interne della cella erano spesso pitturate: così nel tempio di Teseo ad Atene, Micone avea dipinto una Amazzone e la pugna de' Lapiti; e Virgilio descrive i quadri che Didone avea posto nel suo a Cartagine.

« Benchè inferiore in semplicità ed armonia all'architettura greca (dice Hosking), la romana è evidentemente della stessa famiglia, e si distingue per esecuzione più ardita, ed elaborata profusione di ornamenti. Il gusto delle due nazioni è espresso dal dorico pel primo, dal corintio per l'altro; uno è modello di semplice grandezza, perfetto nelle particolari

convenienze, e inapplicabile ad oggetto diverso; l'altro è meno raffinato, ma molto adorno; sfoggia nell'esterno la bellezza che nell'interno gli manca; imperfetto in ciascuna combinazione, ma applicabile a ogni proposito. In Grecia come a Roma il maggiore sfoggio di architettura e colonne era ne' templi; ma i Romani non aveano per abitudine di costruirli peripteri, siccome i Greci. Da alcune ruine pare che in qualche età fabbricassero templi dipteri; ma la pratica comune era de' pseudo-dipteri cioè colle colonne affisse al muro, apteri e prostili; di amfiprostili non abbiamo esempi. Gran proiezione i Romani davano ai loro portici pel maggiore effetto. Templi circolari non erano comuni ai Romani, ma spesso poligoni. In somma il tempio romano era distinto dal greco per aspetto più grande, colonne più sottili, per lo più corintie, e costruzione sopra un podio o basamento ».

I santuari (*τερα*) dei Greci erano riunioni di edifizii sacri: altari, templi, erei, pritanei, teatri, stadi, ipodromi, fontane, grotte, che tutt'insieme doveano fare un'impressione or severa, ora graziosa.

I Serapei forse servivano anche a cure salutari, come quello di Pozzuoli. È questo un parallelogrammo di 63 su 52 metri all'esterno, disposto simmetricamente in molte cellule attorno a un cortiletto cinto di portici, in mezzo al quale sorgeva una rotonda aperta sovra colonne, e che par disposto alla purificazione per acqua. Nelle due camere agli angoli verso il tempio vedesi una schiera di sedie forate, che poteano servire per bagni a vapore.

Il *sacellum* era un piccolo sito dedicato agli dèi, con un altare e talvolta la statua della divinità. Il più antico che si rammenti è quel di Giano, fabbricato da Romolo, e quadro, colla statua del dio e due porte.

Molti privati ne aveano ne' propri fondi: Roma poi ne contenea moltissimi, come ad Ercole, ai Lari, a Nenia, alla Pudicizia ecc.

Le porte dei templi erano comunemente di bronzo; d'oro e d'avorio quelle del tempio di Minerva a Siracusa, dove invece della testa di leone, ornamento consueto, erano teschi di gorgone: sovra quella del tempio di Cerere ad Argo, dice Pausania ch'era sospeso lo scudo di Pirro; altri doni e voti pendeano dalle pareti, di sopra delle pitture. Importantissima è l'illustrazione del tempio di Iside in Pompei, che si sta ora facendo dall'Accademia Ercolanense.

§. 59. — Dice Erodoto che gli Egizi furono i primi Altari a fabbricare altari: ma la Scrittura ce ne dà alla culla dell'uomo. Quello edificato dagli Ebrei dopo passato il Giordano fu di pietre che il ferro non avea toccate (*Deut.* 28). Spesso faceansi sulle alture, donde forse trassero il nome.

Entrato nel tempio, l'altare cessa di esser la parte principale. Quello degli Ebrei era quadrangolare, simile ad una tavola di vari pezzi di legno; alto circa 5 piedi; di sopra, una lastra di rame sosteneva il fuoco, e sovr'esso una graticola su cui collocar la vittima, fosse carne o farina, olio, incenso, o altro.

Gli altari egiziani erano monoliti a cono tronco, assai dilatati in alto, ove formavano una specie d'imbuto con un'apertura che attraversa la lunghezza di tutta la pietra.

Gli altari greci avanti la guerra di Troia erano in forma di piramide tronca o di cono a petto d'uomo, coperti d'una tavola che sporgeva per ricevere il fuoco e la vittima; dappoi si ornarono.

Per occasioni ergevasi di piote; se doveano es-

sere stabili, di pietra; dapprima semplicissimi, poi con una base, talvolta ben ornati, e con iscrizioni indicanti il nome della divinità e del devoto. Spesso ornavansi di festoni d'erbe sacre, che con nome generale chiamavansi verbene (*Effer. aquam et molli cinge hæc altaria vitta Verbenasque adole. pingues, et mascula thura*, VIRGILIO; e ORAZIO: *Hic vivum mihi cespitem, hic verbenas, pueri, ponite*). Ad imitazione di queste fiorite vere si fecero poi festoni di pietra, od emblemi della divinità; aquile per Giove; colombe o mirto per Venere; il pino per Pane; l'ulivo per Minerva; pioppo o mazze per Ercole, e così via. Talvolta un altare era dedicato a più dèi; talaltra molti a un solo iddio (*En quatuor aras Neptuno*. VIRG.). Ben numerosi dovean essere dove avevasi ad uccidere un'ecatombe.

Sovente d'altare servivano i tripodi. Contavasi fra le sette meraviglie l'altare d'Apollo a Delo, fatto con corna d'animali. Un altare abbiamo dato nella Tav. 87. I più importanti atti della vita civile e pubblica faceansi davanti agli altari.

Nelle rovine di Ninive, Botta scoperse un altare di base triangolare sormontata da un tondo, e sostenuto tutto da tre zampe di leone bene scolpite: l'orlo della tavola è scritto a caratteri cuneiformi, senza de' quali sarebbesi potuto scambiare per un monumento greco.

Qualche grammaticeo pretende si consecrassero altari agli dèi, are agli eroi o semidei (*En quatuor aras: Ecce duas tibi Daphni: duas; altaria Phæbo*. VIRG.). Nella spiegazione della tav. XXVI, 2 de' suoi *Monuments inédits d'antiquité figurés*, il signor Rochette pretese trovar la distinzione fra l'ara e l'altare; ma il disegno presentatone non pare render sicura la spiegazione.

Il *foculo* era distinto dall'ara perchè mobile, di terra cotta o di metallo, e con anse per trasportarlo. Ve n'ha di varia forma, e collocavansi sui tripodi per ardervi incensi o far libazioni.

I sacrifici agli dèi infernali si faceano in cavità entro terra (*Festus ad v. Altare*).

Le pietre levate dei Galli (pag. 43 seg.) forse non erano che altari.

§. 60. — Vari oggetti di culto ci furono tramandati in natura, e si veggono ne' musei; altri sono effigiati sui monumenti, e particolarmente sulle monete romane.

Tali sono le *are*; il *presericolo*, vaso ad un'ansa sola, distintivo del sacerdozio e del pontificato massimo (TAV. 84, N° 7. 9); e la *patera*, vaso col piede molto espanso che serviva alle libazioni (ib. N° 5.)

Il pontefice massimo e il flamine coprivansi il capo coll'*apice* o galero sacerdotale. Fra i Greci vi corrispondeva l'*infula*, o benda usata pure dai Romani nelle solenni occasioni.

Il *lituo* è un bastone ricurvo alla sommità, col quale gli auguri determinavano lo spazio di cielo in cui prendere gli augurii.

L'*acerra* era una cassetta per gl'incensi e profumi; per lo più quadrata (TAV. 84. N° 41). Se ne trovano ad Ercolano e Pompei; e questa e gli altri oggetti sacri veggonsi effigiati sull'arco di Settimio Severo, e più su quello di Tito.

L'*aspersorio*, formato di crini di cavallo, adopravasi invece delle fronde con cui si facevano dapprima le aspersioni (ib. N° 2). Trovansi pure secchielli per l'acqua lustrale; e presso le porte dei templi vi avea pile d'acqua benedetta.

Secespita è il coltello con cui si scannava e scorti-

cava la vittima. La mazzuola per colpirla, e la seure per farla a pezzi vi vanno unite, e son indizi del sacerdozio.

Tripodi molti si trovano, e se ne variò moltissimo la figura e l'ornato: ve n'ha in forma di bossolo, uno in forma d'aquila; ma il più solito si riducevano ad un bacino di metallo, per lo più bronzo, sostenuto da tre piedi. Il più famoso era quello di Delfo, fatto colle spoglie tolte ai Persiani nella battaglia di Platea, e sul quale sedeva la Pitia per rispondere oracoli. Quindi ad Apollo specialmente erano sacri i tripodi, e spesso sono fregiati di simboli apollinei, specialmente di lauro, del serpe, del corvo. *Cortina* era il coperchio del lebede; ma talora si prendea per tutto il tripode.

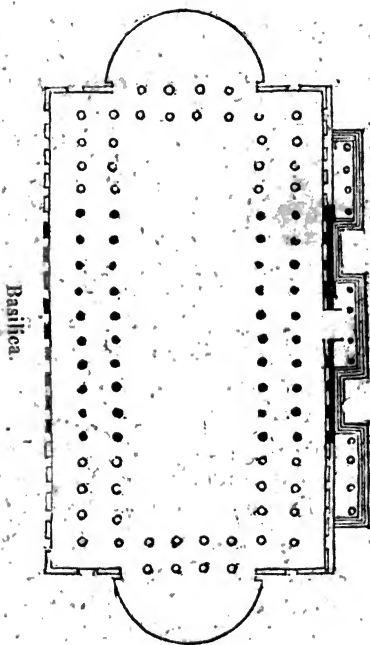
Ai templi offrivansi tavolette da quei che avevano ottenuto grazie, o dipinte col fatto, o col nome e con iscrizioni; o cuori, braccia, bambini (*donaria, tabelli votivi, πινακα ἀναδνηματα*); o bestie, navi od armadure dopo la guerra. L'iscrizione portava E. V. o V. P. *ex voto* o *votum posuit*.

Lampade molte si accendevano nei templi, e v'erano feste delle lampade, come una in Egitto a Sais (ERODORO II), e in Grecia tre volte l'anno.

§. 61. — Ripigliando il discorso degli edifizii antichi, dovremmo dire dei circhi e dei teatri, ma li riserbiamo a quando parleremo delle feste e de' divertimenti (§§. 248. 259).

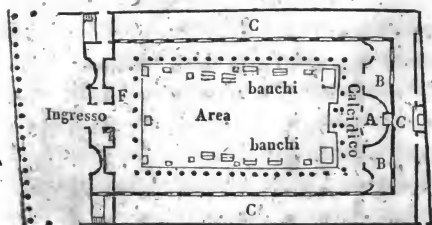
Edifizii importanti erano i portici, naturali alla vita pubblica ch'era prediletta dagli antichi. Colonne che sostengono un soppalco ne sono la parte principale, anzi il tutto. Alcuni erano interamente aperti, a due o più schiere di colonne (*tetrastichoi, pentastichoi*); e talvolta formavano quasi contrade, siccome i co-

lonnati delle città assire: e spesso erano affatto indipendenti da altri edifizi. Poi si chiusero con muri di cinta, e ne vennero le sale, che Roma adottò col nome di basiliche.



Queste erano a tre navi, con gallerie superiori formate di ordini di colonne sovrapposte. Davanti stava il calcidico, col qual nome s'indica uno spazio ricinto a capo d'un edificio terminato a semicircolo. Talvolta il calcidico precedeva il palazzo, come in quel di Giustiniano descritto da Procopio (V. l'opera di Guglielmo Bechi); talaltra era un distinto edi-

fizio, come quello di Pompei che qui sotto offriamo, e che ha circa metri 59. 65 per 49. 85, attorniato da doppia galleria avente sul dinanzi un portico pseudo-diptero di 48 colonne sopra piedestalli.



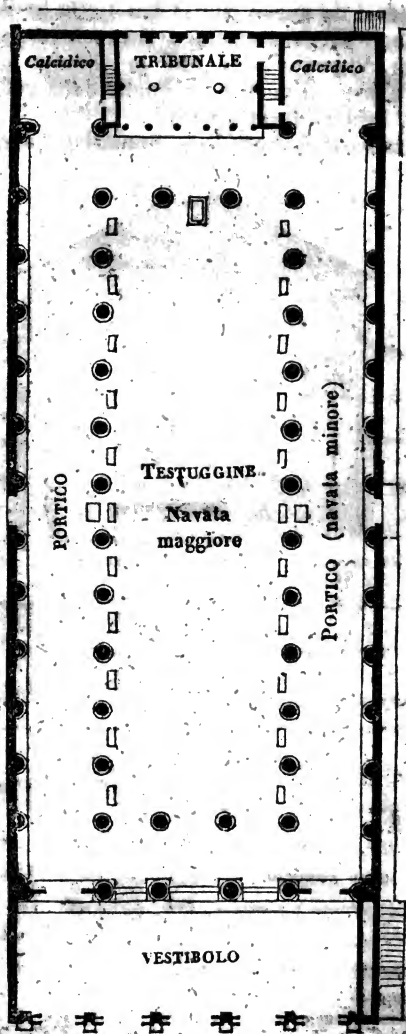
Calcidico di Pompei.

A e B è il vero calcidico, forse per tribunale mercantile; C galleria o criptoportico; F statua di Eumachia.

L'entrata che era sotto il centro del portico, chiudevasi a doppio battente, sopra cardini di bronzo. Ai lati dell'entrata erano due vasti recessi circolari, di là dai quali alzavansi piattaforme, di cui restano ancora le scale. Marini, ne' commenti a Vitruvio, fa del calcidico un luogo di passeggio nel foro, ordinariamente all'ingresso delle basiliche.

Oltre il calcidico, nella parte inferiore della basilica aveasi il tribunale, spesso dentro uno spazio semicircolare (*κορυχην*), e dove sorgeva la sedia curule del pretore, circondata da giudici che talvolta erano fin 180, e dagli avvocati.

La basilica di Pompei è rovinata a metà l'altezza delle colonne; però d'alcune rimangono i capitelli, e ne diamo qui a fianco la pianta.



Pianta della basilica di Pompei.

Essendosi da questi edifizii dedotte le basiliche moderne, non parrà superfluo se ne rechiamo altre particolarità. Vitruvio esige che le colonne sieno alte quanto è largo il portico; e quelle della galleria superiore, minori di un quarto.

Ecco la basilica secondo le dimensioni date da esso.



B portico inferiore; C portico superiore; A A parastate.



1 elevazione di parte della basilica, che mostra le colonne della testuggine di sopra al tetto saliente del portico; 2 sezione longitudinale traverso alla testuggine. D D pluteo; E E E colonne della testuggine.

Fu pure a Roma sterrata la basilica Ulpia di Traiano, col pavimento di marmo prezioso, e colonne di granito. Benchè gli edifizi circostanti non abbiano permesso di tutta scoprirla, vedesi che era in 3 navi, nella direzione da oriente a occidente; e sappiamo da Pausania ch'era coperta di legno di cedro rivestito di bronzo, con soffitte pur di bronzo dorato, come anche gli ornamenti del tetto. Un'idea può farsene da quella effigiata sopra questa medaglia di Traiano.



Talvolta nel portico v'erano edifizi diversi; nella stoa d'Atene molti tempj, un ginnasio, un'abitazione; così nel portico di Metello.

Sono pure nominati i *buleuteri*, che si disputa se fossero tesori; le curie, destinate ai giudizi. I pritanei de' Greci con *toli* o cupole, servivano ai sacrifici che i pritani faceano a nome dello Stato.

Possiam riferirvi anche il museo di Alessandria, gran peristilio con biblioteche ed altre camere posteriori, e un enorme refettorio.

I *fori* erano vaste piazze, cinte da portici, per uso di mercati o per le adunanze pubbliche o per rendere giustizia. Secondo Vitruvio, i Greci li faceano quadrati, cinti da portico doppio, con colonne fitte e a due piani; i Romani gli aveano più larghi perchè talvolta

servivano d'arena ai gladiatori; e così gl'intercolunnii e le gallerie per passeggiare, e dove collocavansi botteghe di mercanti e di cambiamonete e di collettori delle imposte, e spesso nel mezzo magazzini.

Dei 17 di Roma, 14 erano *venalia*, cioè per mercati, gli altri *civilia* e *judiciaria*. Più modesti erano i mercati delle erbe e della carne (*olitoria*, *macella*).

Il foro romano o latino o vecchio è famoso per le arringhe che vi si teneano sulla tribuna ornata coi rostri presi ai Cartaginesi.

Il foro di Cesare presso a campo Vaccino, costò a questo 1,000,000 di sesterzi.

Nel foro d'Augusto, quest'imperatore fece fabbricar il tempio di Marte Ultore, cinto da doppia galleria colle statue di tutti i re latini da un lato, dall'altro quelle dei re romani.

Il foro di Nerva fu cominciato da Domiziano, e Alessandro Severo vi pose statue colossali degli imperatori e colonne di bronzo.

Tutti vinse poi in magnificenza il foro Traiano.

BUNSEN, *Les forum de Rome*.

§. 62. — I Ginnasi in Grecia e le Terme a Roma servivano agli esercizi e alla nettezza del corpo.

Nel ginnasio greco, la parte principale era la *palestra*; e accessorie lo *stadio*, l'*esebeo* per gli esercizi della gioventù, lo *sferisterio* pel ballo, l'*apoditerio* per ispogliarsi, l'*eleoterio* e l'*aleipterio* per ungersi d'olio, il *conisterio* dove fregarsi colla polvere, la *columbeta* pel nuoto e pei bagni, gli *stadii* coperti e non coperti.

Attorno eran camere d'ogni specie, sale aperte (*exedrae*), portici, talchè il ginnasio diveniva convegno anche per gli esercizi intellettuali.

Nelle terme v'avea pure l'*esebeo*, la gran sala dei

lottatori al centro, il bagno freddo, il tiepido, il caldo, cui spesso era unita la sala da sudare; l'untuario dove ungersi; lo sferisterio, l'apoditerio, l'eleoterio, il conisterio, la piscina da nuotare; i xisti, le camere per servizio; il vestibolo.

Già ad Atene la forma generale pei bagni era la rotonda e a vólta, conservata poi dai Romani, con occhi nella vólta: non pare si facesse distinzione tra *balnea* e *thermae*, senonchè queste forse erano di maggior magnificenza. Molto usavan i bagni i Greci, e ogni tratto ne parla già Omero; e pare fossero freddi, dopo i quali si ungevano d'olio puro (*λιπ'έλαιο*) o rosato (*ελαιο ροδοεντι*), ovvero anche con un unguento prezioso detto *mira*. Anche i primi Romani sappiamo da Seneca che si lavavano moltissime volte in acqua fredda; e forse la calda s'introdusse colla mollezza greca: Scipione avea bagni caldi a Linterno (SENECA ep. 86), in camere senza lusso. Plinio dice che Sergio Orata, contemporaneo di Crasso, inventò d'introdur aria calda nelle camere, sicchè l'acqua evaporasse, onde s'aveva una specie di bagni a vapore. E quelli e questi erano comunissimi al tempo di Cicerone, non solo nelle case signorili, ma anche a prezzo per comodità pubblica. Pagavasi un quadrante: e i ragazzi per niente (*Nec pueri credunt nisi qui nondum aere lavantur*. JUVEN. sat. II). Si ha un'iscrizione per un L. Ottavio che aprì bagni gratuiti per gli stranieri e foresi.

L. OCTAVIO L. F. CAM. RVFO TRIB. MIL.
QVI LAVATIONEM GRATVITAM MVNICIPIBVS, INCOLIS, HOS-
SPITIBVS ET ADVENTORIBVS (PITISCO *Lex Antiq.*).

Ottocento bagni contavansi in Roma sotto gli Antonini, di cui i principali erano quelli di Emilio, Giulio Cesare, Mecenate, Livia, Sallustio, Agrippina:

e stavano aperti dal sorgere al tramontar del sole. Giovenale conta fra le immoralità i bagni notturni (*balnea nocte subit*). Chiudevansi nei pubblici infortunii. Altri bagni traevano nome dal proprietario, come da quel passo di Marziale, dal quale vedesi destinata a ciò l'ora ottava (*Ep. X. 48. XI. 52*): *Octavam poteris servare; lavabimur una; Scis quam sint Stephani balnea juncta mei*. Nelle terme di Diocleziano si trovò l'insegna *FIRMI BALNEATORIS*.

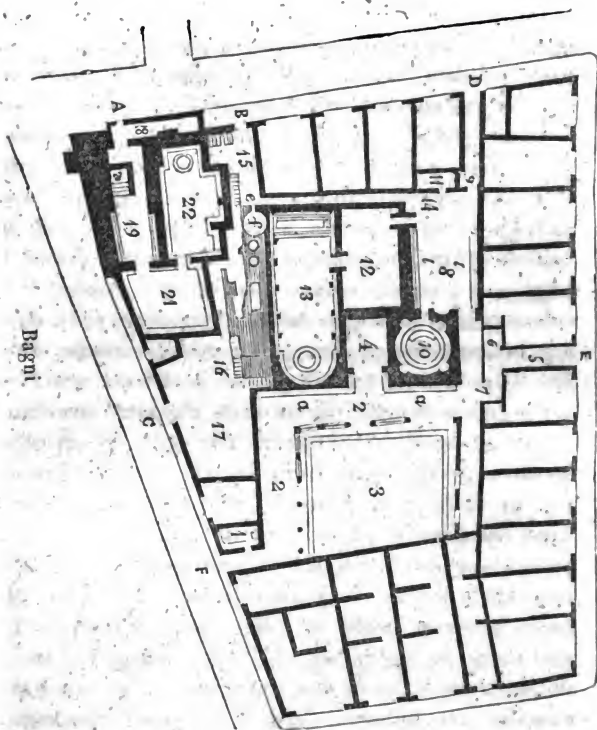
Soleasi prender il bagno dopo l'esercizio e prima della cena, cioè del pasto principale; di poi i voluttuosi lo prendeano anche dopo pranzo per aquistar nuovo appetito. Musa, medico d'Augusto, introdusse quei che diciamo bagni russi, cioè di passar dall'acqua calda nella diaccia.

Attorno v'erano pure portici, esedre, biblioteche, scuole, e fino specie di teatri. Bagni v'avea pure nelle case private.

I Ninfei eran molto somiglianti ai bagni; gran cupole con zampilli, e n'erano sparse le rive del lago di Albano, di Nemi, Lucrino, Fucino. Sopra uno era questa graziosa iscrizione: *NIMPHIS. LOCI. BIBE. LAVA. TACE*. Altri bagni erano specialmente sacri ad Egeria, altri a Giunone per le nuove spose e le incinte.

Luciano nell'*Ippia* dà una minuta descrizione di un bagno eretto dall'architetto di quel nome. Uno poi ne fu trovato a Pompei, del quale offriamo la pianta nella pag. seguente. Come si vede, forma un'isola fra due vie, e vi s'entrava per *A*: *B* e *C* comunicavano direttamente colle fornaci; *D* *E* colle stanze del bagno: *F* era uno degli ingressi principali, vicino al foro; *D* ed *E* nei lati opposti. Entrando per *F* si scende da tre gradini, e trovasi a sinistra una cameretta colla latrina (1): procedendo sotto al portico

coperto (2), si trovano tre fianchi dell'atrio (5), che forma il vestibolo dei bagni, dove aspettavano i servi e gli schiavi, che erano *fornacatores* o scaldatori; ca-



psarii o *vestispici* guardaroba; *balneatores*, *unctuarii*, *aliptæ* o stufaioli; *analectæ*, spazzini ecc. V'erano in a. a. delle sedie. Forse nella camera (4) stava l'intra-

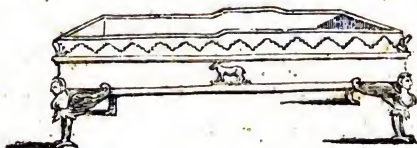
prenditore che riceveva il danaro e dava una tessera; o forse era una sala d'aspetto per le persone di riguardo. Quivi sospendevansi i cartelli d'annunzi di spettacoli o d'altro.

Al corridoio (5) che mena alla porta *E*, è unito un camerino come l'(4). Dal (7) entrasi nella camera (8), che è il *frigidarium*, e serviva anche di *apodyterium* o spogliatorio, ed ha comunicazione anche coll'entrata *D* pel corridoio (9), dove è una nicchia forse pel balneatore. (10) era la stanza fredda, *natio*, *natorium*, *piscina*, *baptisterium*, *puteus*, λουτρον, rivestita di marmo bianco e con ampia vasca per molti insieme, e dove l'acqua entrava per uno spillo di bronzo. L'(11) era forse la tonstrina, per tagliar le unghie e i capelli e farsi spazzolare e ungere. Chi volesse passar al bagno caldo, entrava nel (12), dove non era acqua, ma vapore; e dicevasi *laconicum*. Pare che il laconico non fosse già un recipiente semplice per scaldare le celle, ma un vasto ambiente circolare, e serviva anche d'apoditerio per quei che direttamente andassero ai bagni caldi, al qual uopo era diviso in molti compartimenti per mezzo di atlanti, dove ciascuno deponeva le sue robe. La porta ben chiusa aprivasi sopra il (15), concamerata, *sudatio*, dove stava l'acqua calda. La fornace è in *e* ed *f*, alla quale potevasi portar la legna per l'entrata *B*. Tre vasi erano in quella, un *caldarium*, un *tepidarium* e un *frigidarium*, posti uno sopra l'altro. Vitruvio raccomanda che il bagno delle donne sia vicino a quel degli uomini, ma senza comunicare; pure sovente bagnavansi in comune. A Pompei, attigui alle terme son sempre i lupanari.

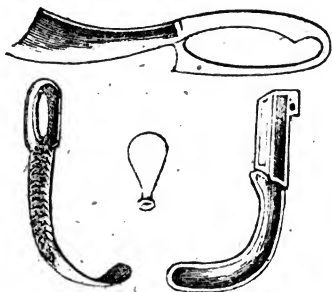
Antica figura di bagno.



Nel suddetto bagno di Pompei, nella camera (12), fu trovato questo letto



come pure queste striglie e ferri per le unghie ecc.



PALLADIO, *Terme de' Romani* con giunte dello Scamozzi. Vicenza 1783.

CAMERON, *The Bath of the Romans*. Londra 1772.

Le terme di Caracalla, di cui diedero il piano Serlio e Palladio, e la ristorazione congetturale Abele Blouet, occupano ancora colle ruine grandissima superficie. Erano alimentate dall'acqua Marcia che passa sull'arco di Druso; ed oltre la destinazione principale, servivano ad esercizi ginnastici, giuochi, accademie, altre riunioni. Moltissime opere d'arte le adornavano, e vi furono trovati l'Ercole di Glicone, la Flora, il toro Farnese, il torso di Belvedere, il mosaico che sta ora in Laterano, e quantità di vasi ed altre preziosità. La gran sala di mezzo era sorretta da 8 colonne di granito bigio, una delle quali sorge ora in piazza di S. Trinita a Firenze. La costruzione è di sassi senz'ordine, uniti con calcina e incorniciati di mattoni triangolari, connessi poi medianti fascie trasversali di grandi mattoni rettangolari alla distanza di metri 1.50 le une dalle altre. Ora sista sgomberandole affatto.

Le terme più vaste erano quelle di Diocleziano,

con bei portici e capacissime sale, una delle quali ha 59 metri per 24; giardini; scuole, luoghi d'esercizi e di divertimenti, e un museo. Basti ricordare che il Panteon non era che un pezzo delle terme di Agrippa: e i rabeschi di Rafaello nelle loggie vaticane son imitazione di quelli che vedeansi nelle terme.

Terme naturali erano nei contorni di Napoli, e massime a Baia. Un bellissimo avanzo è quel che chiamasi il Truglio, o terme di Mercurio, con una bella rotonda del diametro interno di quasi 20 metri; la volta ellittica fa un bel giuoco di eco.

Per quanto esagerata sia, quell'espressione di Ammiano Marcellino *in modum provinciarum extructa lavacra* (lib. XVI. c. 6) attesta l'ampiezza di simili edifizi.

§. 65. — Di quelle opere, che sono ora competenza Canali dell'ingegnere civile, magnifici esempi ci lasciarono gli antichi, ma principalmente i Romani.

Le prime opere che dei Chinesi si raccontino, sono per lo scolo delle aque; e canali artificiali rammentansi fino 2200 anni av. C. I canali principali per la congiunzione de' fiumi si fecero sotto la dinastia degli Han, due secoli av. C., altri sotto Yang-ti, e la dinastia di Tsin nel VII secolo, quando 1600 leghe di canali furono aperte o rinnovate. Più tardo è il canale imperiale, 1289. Vedi le Tav. 52. 53.

Gli Egiziani ebbero per scienza prima il guidare le aque del Nilo, vita del loro paese, e ce ne sono ricordati canali arditissimi e il gran serbatoio detto lago di Meride.

Ai Greci, in paese piccolo e sminuzzato e senza grandi fiumi, mancò l'occasione d'esercitarvisi. Molto invece attorno alle aque fecero i Romani.

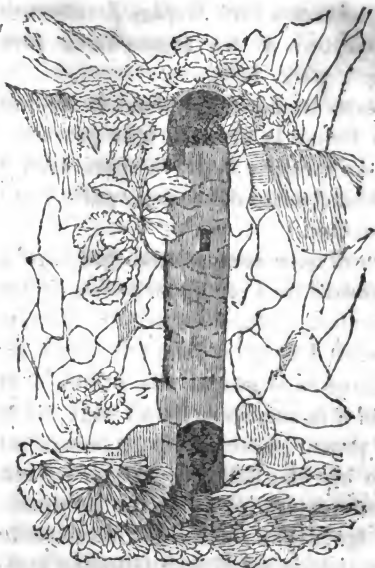
Emilio Scauro nel 145 av. C. asciugò le paludi del Po con canali tra Parma e Piacenza. Grandi lavori si fecero pure attorno alle paludi Pontine, e Augusto vi scavò un canale parallelo alla via Appia.

Sono altresì mentovati il canale intrapreso da Mario verso lo sbocco del Rodano; quel di Druso fra il Reno e l'Yssel; quel di Corbulone alle imboccature della Mosa e del Reno.

Un canale arditissimo cominciò Nerone, che dal lago di Averno dovea comunicare da un lato collago Lucrino nel golfo di Baia, dall'altro con Roma per le paludi Pontine, lungo da 160 miglia, e largo da lasciar il cambio di due triremi; *manentque vestigia irritæ spei* (TACITO) in quella che ancor si chiama fossa di Nerone.

Sotto Tiberio si divisò di congiungere la Chiana coll'Arno per diminuire le inondazioni del Tevere, in cui quella affluiva.

Lo scolo del lago Fucino, ora Celano, già tentato da Cesare, fu effettuato da Claudio, aprendo un canale traverso a montagne, ove lavorarono trenta mila persone. È questo l'emissario più grande d'Europa, neppur eccettuato quello del lago Copai in Beozia, opera greca antichissima. Per esso il lago scende nel Liri, a più di 5 miglia romane di distanza, ed è profondo da 50 a 200 piedi, largo 6, alto 40; prima attraverso la roccia, poi, ch'è più difficile, attraverso il terreno calcareo, sostenuto con muri ed archi: tratto tratto v'ha pozzi per darvi aria e luce. Ecco, qui appresso, il disegno di quell'apertura.



Il governo napoleonico intraprese a ripristinarlo nel 1806.

Più ricordate son le opere romane per condurre acqua in città o spazzarne le immondezze; nel che giovò loro grandemente l'arte degli archi, imparata dagli Etruschi. Pare opera di questi la *cloaca*, che dicesi fatta costruire da Tarquinio Prisco per dare scolo all'aque del Velabro e dei monti vicini. Le vòlte sotterranee in cui queste raccoglievansi si riunivano al foro, donde scaricavansi nel Tevere per due canali coperti, che diceansi *cloaca maxima* e *minor*. Della prima restano ancora meravigliose reliquie, ed ha quasi 4 metri di altezza e di larghezza, costruita senza cemento. Gran prova d'antichità è l'esser fatta, non del peperino di Gabio e di Albano, ma con quello

Aque-
dotti

che Brocchi chiama *tufò litoide*, di formazione vulcanica: consisteva di tre arcate l'una sopra l'altra (vedi la fig. a pag. 456).

Inoltre tutta Roma era sì piena di condotti sotterranei, che Plinio la chiama *urbs pensilis*. Erarvi i *cloacarum curatores*; e la grave spesa della manutenzione sosteneasi parte dal tesoro, parte con una tassa detta *cloacarium*.

Comodità di acqua recavasi alla città cogli aquedotti, che sono ancora tra i più appariscenti avanzi dell'antichità. Frontino mette gli aquedotti di Roma di sopra delle piramidi d'Egitto e delle altre sette meraviglie, ed ha ragione se si guardi alla utilità, e anche alla solidità che li fa sussistere fin ad oggi. Ne sono menzionati già presso i Greci, ma pare fossero sotterranei; e lo scarso uso che dell'arco fecero i Greci toglieva che ne costruissero al modo de' Romani. A questi, non forse ignoranza delle leggi idrostatiche, ma amore del grandioso e dell'architettonico fece preferire quelle lunghe arcate ai condotti sotterranei. Gli aquedotti erano per lo più di muro con molta pendenza (Vitruvio indica un per 200, il che darebbe la velocità di 60 centimetri per secondo); sotterranei ove si potea; alzati sopra archi al traversar delle valli.

Si notò che non vanno in linea retta ma serpeggiante anche dove il terreno non l'esige; del che gli antichi non parlano, e i moderni non sanno dare ragione sufficiente. I tubi erano di terra cotta.

Il primo aquedotto romano eretto da Appio Claudio (515 av. C.) portava l'acqua da 7 o 8 miglia. Il secondo da C. Dentato (275 av. C.), la portava per 45 mila passi, di cui sono 702 sostenuti da archi; era costruito di piperino. Seguì l'acqua Marcia, condotta da Q. Marcio Re, da Subiaco per 61,710 passi; cui

poscia si unirono l'aqua Tepula (127 av. C.) e l'aqua Julia (53 av. C.). L'aqua Vergine fu condotta da Agrippa, il cui canale, restaurato da Nicolò V e da Pio IV, sussiste ancora. L'aqua Claudia fu condotta dall'imperatore Claudio, e da Traiano la Traiana: al cui tempo era soprantendente Sesto Giulio Frontino, il cui trattato *De aquæductibus* ci informa della costruzione di questi edifizi.

Giunti alla città gli aquedotti metteano capo in grandi serbatoi (*castella*), ove depositavano, e donde era l'aqua dispensata alla città.

Gli aquedotti descritti da Frontino aveano, per la distribuzione delle aque, 13,594 tubi detti *quinarios*, del diametro d'un pollice; 10,530 dei quali per la città, gli altri per la campagna. L'aquedotto del Tevere è presso Tivoli tagliato nel masso per più d'un miglio; e non serviva che ad inaffiar le strade e i giardini o a naumachie, poi entrava nella cloaca, e per essa nel Tevere. L'aqua Vergine avea 700 archi fuor di terra, con 400 colonne di marmo e 500 statue, ed alimentava 150 cisterne.

Fontane abbondavano in Roma, e doveano servir ad esse quei giganteschi vasi monoliti di marmo o di porfido, che oggi arricchiscono i musei. Un siffatto sta ancora alla fontana di Monte Cavallo.

Frontino calcola che, vietando le dispersioni, sarebbe potuto, nel suo tempo, ottenere a Roma 23,582 *quinarii* d'aqua, cioè 1,520,592 metri cubici ogni 24 ore. I tre che avanzano a Roma ne danno appena 280,500 metri cubici cioè il quarto degli antichi; eppur Roma è la città più abbondante di aque. Londra ne consuma 80 mila metri cubici al giorno; e Parigi ne trae 23 mila dal canale dell'Ourcq, che dovrà darne 80 mila. L'aquedotto di Caserta, fatto da Van-

vitelli nel 1755, trae l'acqua 12 miglia lontano. Altri ne fecero i Romani a Nicomedia, Efeso, Smirne, Alessandria, Siracusa, Metz, Nîmes, Lione, Evora, Merida, Segovia e altrove; e ne restano magnifiche vestigia. Di quel di Segovia rimangono ancora 149 arcate, di grandi pietre senza cemento, e formano due ordini sovrapposti, alti fin 102 piedi.

Un dei più grandi aquedotti è l'acqua Claudia, che per 50 miglia dal Principato Ulteriore presso l'antica Sabazia, conducea l'acqua a molte città e a Napoli, e finiva alla Piscina mirabile presso il capo Miseno. Fora per tre miglia il sasso calcare.

L'aquedotto di Nîmes, detto ponte di Gard, è a 5 ordini di arcate, e sembra dell'epoca di Agrippa.

Nell'aquedotto di Lione appare che i Romani conosceano le leggi idrostatiche e sapeano determinare i livelli, benchè altro stromento a ciò non sapessero adoprare che il corobate. Perocchè, invece di traversare con arcate sovrapposte da una collina all'altra, fecero sull'una un serbatoio, poi con tubi di piombo accompagnarono l'acqua giù pel pendio e la fecero risalire sull'altura opposta, rinnovando il giuoco tre volte. Così non ebbero mestieri che di ponti d'un solo piano, ad arcate di differenti altezze, in cui sono alternate le pietre e i mattoni.

Degli aquedotti demmo i disegni nella Tav. 77.

§. 64. — Son una delle costruzioni più utili e insieme più difficili i ponti. Prima condizione ne è la solidità, sia per la fondazione, sia per la difficoltà de' restauri.

Già mentovammo il ponte sull'Eufrate, attribuito a Nitocri o a Semiramide, di sole pile, fra le quali stendevansi tavole che la sera si ritiravano. Ponti tempo-

rari di legno sono quello che Dario fece sul Bosforo Tracio, e quel di Serse sull'Ellesponto.

In Grecia se ne trova frequente menzione, ma la scarsa cognizione che vi si aveva dell'arco lascia supporre fossero del tutto o in gran parte di legno.

In Italia primamente si applicò l'arco alla costruzione de' ponti, e perciò ne possiam riferire l'invenzione agli Etruschi. Un dei ponti più antichi debb'essere quello della Badia sulla Fiora, tra Montalto e Musignano, di grandi tufi commessi senza calce, e che serviva anche d'aquedotto. L'arco di mezzo ha 95 palmi romani di diametro, e 100 d'elevazione sopra il pelo dell'aqua.

I ponti erano stretti, come le strade, e divisi in tre parti: la mediana (*agger, iter*) pei carri e i cavalli; ai lati i marciapiedi (*decursoria*), chiusi dal parapetto. Gli archi per lo più son a mezzo circolo, talvolta a segmento di arco molto spanso; le pile per lo meno di $\frac{1}{3}$ della larghezza dell'arco, talora di $\frac{1}{4}$ e fin di $\frac{1}{5}$. Quando si trovasse necessario il dar molta solidità alle pile, aprivansi nuovi sfoghi alle aque con nicchie fra i due archi, come nei ponti Fabricio e Senatorio a Roma; altrimenti ornavano quegli interstizi architettonicamente. Una decorazione alle teste e sul parapetto vi aggiungea quella bellezza, che spesso i moderni neglessero, e sovente vi si posero de' monumenti. Su quel d'Alcantara era una cappella di 10 per 20 piedi, e le pietre sono sì ben disposte e sporgenti dal muro, da formare una specie di tetto: connesse poi di modo, che stanno intatte dall'età di Traiano sin ora. Il ponte di Ambrussum (*Ambrois*) ha due singolarità; le pietre son tutte dalla parte della corrente, e dall'altro muro, e il pavimento del ponte è ondulato a seconda delle arcate.



Otto ponti si rammentano sul Tevere: *pons Sublicius*, fatto di pali da Anco Marzio per unir il Gianicolo alla città;

Il ponte Palatino dove ora il ponte Rötto;

Il ponte Fabricio e il Cestio congiungevano l'isola colla città e col Gianicolo;

Il ponte del Gianicolo; dov'è ora ponte Sisto;

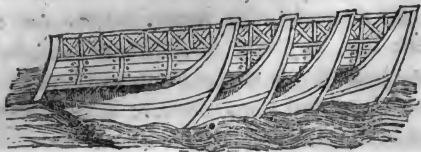
Il ponte Vaticano, tra il campo Marzio e il campo Vaticano;

Il ponte Elio fabbricato da Adriano dov'ora il castel Sant'Angelo;

Il ponte Milvio, oggi ponte Molle sulla via Flaminia.

Molti n'avea su tutte le strade, e alcuni sussistono ancora, come quello di Rimini. Famoso era quello di Traiano sul Danubio, di cui sulla colonna Traiana v'è l'immagine, da noi qui a fianco disegnata.

Ponti temporari faceansi per uso di guerra, e famoso è quel di Cesare sul Reno. Alcune volte sopra otri e dolii posavansi tavole su cui tragitasse l'esercito; o sovra barche scavate da un solo tronco. Ecco qui a piedi un altro ponte di barche tratto dalla colonna Traiana.



È però da meravigliare come i Romani non pensassero mai a incanalar il Tevere, che sì spesso usciva ad allagar la città, fin 12 volte in un anno (T. Livio XXXVIII. 28). Che forse ne li distornasse qualche idea religiosa?

§. 63. — I porti erano naturalmente più piccoli dei nostri, destinati a navi di ben altra portata. Pure formavano un complesso di edifizi maestoso, con moli, cale, fari, bacini, arsenali, cantieri, piscine; e attorno muri, o portici. Porti

Parte principale erano le arcate dei moli, destinate a tener netto l'interno per mezzo della corrente artificiale data alle aque.

Giulio Cesare voleva costruire un porto all'imboccatura del Tevere; che poi fu eseguito da Claudio e Traiano. Secondo il piano datone da Serlio, era un esagono regolare, di cui ciascun lato tirava 1160 palmi (metri 260); il bacino era cinto di archi e di fabbriche opportune alla marina. Lo precedeva un canale artificiale fra due moli fiancheggiate da torri, e con un faro simile a quel d'Alessandria. Per fondare la parte anteriore fu affondata un'enorme nave che Caio Caligola avea fatta costruire per trasportar d'Egitto l'obelisco del Vaticano.

S'attribuisce ad Augusto il porto di Miseno, e i lavori che congiungono il golfo di Baia co'laghi Lucrino e Averno; e il porto di Ravenna con magnifico faro, perito affatto.

La Piscina mirabile di Baia, solidissima, vuolsi da alcuni destinata a conservar l'acqua per la flotta di Miseno; altri la credono ornamento della villa di Lucullo.

Quel che chiamano ponte di Caligola, sono avanzi

del molo a traforo, che dovea proteggere l'antico porto di Pozzuoli e forse anche il porto Giulio (*moles Puteolanæ* SVET. *pilæ Puteolorum* SENECA). Forma una catena di 24 o 25 pilastri, tutti di pietre quadrate e con anelli per legar le gomene; e l'ultimo serviva di faro. Questa forma a traforo è opportunissima per conservar costante la profondità. Claudio fece un molo davanti al porto di Ostia col colare a fondo molte navi cariche di pozzolana e calce viva.

DE FAZIO, *Intorno al miglior sistema di costruzione de' porti*. Napoli 1828.

— *Nuove osservazioni sopra i pregi architettonici de' porti degli antichi*. 1832.

Tra i Fari è memorabile quello d'Alessandria, da cui ebber nome gli altri.

Fin le navi presero aspetto architettonico, non, come oggi, nel senso che l'arte studia di proporzionare la bellezza all'uso più comodo e migliore; ma vi si fabbricarono e tempj e sale, estrani affatto alla meccanica.

§. 66. — Le strade erano o private, o campestri, o pubbliche; *vicinali* diceansi quelle dei vichi, o che ai vichi guidavano; *terrene* quelle che non erano selciate; *glareate* quelle coperte di breccia o ghiaia.

Le vie pubbliche si distinguevano in militari, consolari, pretorie, anche regie presso i Greci.

È probabile che i Cartaginesi sentisser primi l'importanza delle lunghe vie, e forse da loro ne presero l'idea i Romani. La prima fu intrapresa da Appio Claudio (312 av. C.) da Roma a Capua; cui tenner dietro le altre. Ecco quelle che partivano da Roma.

I. Da porta Capena la VIA APPIA suddetta, *regina viarum*. Da essa si ramificavano

la via *Setina* verso Setia;

- la *via Domitiana* per Sinuessa, Linternò, Napoli e Sorrento;
- la *via Campana* o consolare da Capua a Cuma;
- la *via Aquilia* da Capua a Salerno;
- la *via Egnatia* da Benevento a Brindisi;
- la *via Traiana* da Venusia al seno Tarentino;
- la *via Minucia* o *Numicia* pel Sannio.
- II. La *VIA LATINA* volta per Tuscolo e Frosinone a Benevento.
- III. Da porta Esquilina la *VIA LABICANA* che congiungeasi dopo 50 miglia alla predetta.
- IV. La *VIA GABINA* o *PRENESTINA* per Gabio, e congiungeasi colla predetta ad Anagnia.
- V. La *VIA TIBURTINA* usciva dalla porta Tiburtina per Tivoli, poi col nome di *VIA VALERIA* continuava traverso il paese de' Sabini. Un ramo andava a Sublaqueum, un altro al paese de' Frentani.
- VI. La *VIA NOMENTANA* partiva da porta Collina, e congiungevasi alla Salaria.
- VII. La *VIA SALARIA*, uscendo da porta Collina arrivava ad Ascoli nel Piceno.
- VIII. La *VIA FLAMINIA*, usciva dalla porta del nome stesso, per giungere ad Arimino. Col nome poi di *EMILIA* continuava nella Gallia Cisalpina:
- la *Postumia* fu fabbricata da Verona a Genova, passando da Mantova e Cremona.
- Dalla *VIA FLAMINIA* presso Roma staccavasi la *via Cassia* che per ponte Milvio menava alla Toscana, a Lucca; e a Luni raggiungeva l'Aurelia;

la *via Amerina* staccavasi dalla Cassia a Baccano, e passato Tuder e Perugia, la raggiungeva a Clusio.

Dalla Cassia staccavasi pure, dopo ponte Milvio, la *via Clodia*, che al lago Sabatino bipartivasi, e con un ramo entrava nell'Etruria centrale al nord di Firenze, coll'altro per Tarquinio raggiungeva l'Aurelia.

Dalla Cassia presso Baccano disgiungevasi pure la *Cimina*, e la ritrovava al *Fanum Voltumnæ*.

IX. La VIA AURELIA andava alla Liguria.

X. La VIA PORTUENSIS al porto d'Augusto sul Tevere.

XI. La VIA OSTIENSIS al porto d'Ostia; poi col nome di SEVERIANA proseguiva per Anzio e Circaeï, finchè trovava l'Appia a Terracina. Dalla Ostiense diramavasi la *Laurentina*.

XII. La VIA ARDEATINA da Roma ad Ardea.

Prima tracciavansi due solchi paralleli alla distanza di 11 o 15 piedi; removeasi la terra frapposta sin che si trovasse un fondo solido (*gremium*); che se non si trovasse, si palificava (*fistucationibus*). Sopra il fondo disponeansi quattro strati: prima (*statumen*) sassi alla rinfusa; poi (*rudus*) pietre morte, commesse con calce; indi (*nucleus*) frammenti di tegoli e vasi, con cemento; di sopra (*pavimentum*) larghi poligoni di selce o di lava, commessi in modo da presentar una superficie compatta, che alla vista somiglia alle opere pelasgiche. Ecco per es., qui a fianco, una via di Pompei. In città qualche volta le pietre erano quadrate, come nel foro Traiano, di travertino.



Tale costruzione è data generalmente dagli autori: pure è forza dire che negli scavi diligentemente fatti sotto la via Appia nelle paludi Pontine, non apparve orma di questa varia struttura (PRONY, *Descr. hydrogr. et historique des marais pontins*, pag. xxiii); onde si suppose che l'eccellente conservazione venisse dal buon fondo di ghiaia e dall'esatta commessura delle pietre.

Talvolta v'avea marciapiedi. Caio Gracco fe porre le pietre miliari, indicanti la distanza da Roma o dai principali punti.

Alle strade lavoravano i soldati; come sappiamo dagli storici, e talvolta è attestato dalle lapidi. Così un' iscrizione trovata in Africa, del 119 di C. dice:

IMP. CAES.

DIVI NERVAE NEPOS

DIVI TRAIANI PARTHICI F.

TRAIANVS HADRIANVS

AVG. PONT. MAX. TRIB.

POT. VII. COS. III

VIAM A CARTHAGINE

THEVESTEN STRAVIT

PER LEG. III AVG.

P. METELLO SECVNDO

LEG. AVG. PR. PR.

« L'imperatore e Cesare, nipote del divino Nerva, figlio del divino Traiano Partico, Traiano Adriano Augusto, pontefice massimo, rivestito per la settima volta della podestà tribunizia, per la terza volta console, scelsi la strada da Cartagine a Teveste (*Tebesa*) per mezzo della terza legione augusta, sotto Publio Metello secondo logotenente imperiale pro pretore ».

L'ispezione delle strade era affidata ai censori, che spesso vi diedero il proprio nome: dappoi fu attribuita ai tribuni della plebe; più tardi v'ebbe procuratori speciali. I fondi erano dati dal tesoro, o dai privati che ne traevano vantaggio, o da individui che voleano grätificarsi il pubblico.

Vic latitudo, ex lege XII Tabularum, in porrectum octo pedes habet; in anfractum, idest ubi flexum est, sexdecim. GAJUS in l. 8. ff. de servit. præd. rust.

Le stazioni postali furono primamente stabilite dai Persiani per comodo del vasto impero, e da Sardi a Susa n'erano 111 (ERODOTO V. 52: VI. 118); il che dà circa 20 miglia l'una. E' pare che le stazioni fosser vasti edifizii, a guisa de' moderni caravanserragli.

I Romani le chiamavano *mansio*, e la distanza era in circa come nelle persiane, e v'avea ogni provvisione.

Il miglio romano era di mille passi e di circa 75 al grado , eguale a 8 stadi greci.

BERGIER, *Hist. des grands chemins de l'empire romain*. 1622.

NIBBY, *Delle vie degli antichi*, dissertazione.

ROMANELLI ha il più ampio trattato intorno alle vie.

NAUDET lesse or ora all' Istituto di Francia una memoria

Sulle poste pubbliche presso i Romani, e loro amministrazione. Recueil des itinéraires anciens, comprenant l'itinéraire d'Antonin, la table de Peutinger, et un choix des périples grecs, publié par le marquis de FORTIA, avec atlas par M. le colonel LAPIE. Paris 1835.

§. 67. — Uno dei monumenti più curiosi che l'antichità ci trasmettesse è l'itinerario di Antonino. Vi son notati i paesi per cui passavano tutte le strade romane, ed anche un breve itinerario marittimo delle distanze da un porto all'altro. Probabilmente fu cominciato ai tempi di Giulio Cesare, e vi si fecero successive aggiunte; e nei vari manoscritti il numero delle miglia è differente, locchè non è la minor macchia di quest'opera. Veggasi ad esempio il viaggio da Aricia a Brindisi, quello stesso che così vivacemente è raccontato da Orazio. I numeri interchiusi sono le varianti. I casi a capriccio dei nomi indicano l'abitudine dei meno eleganti d'usarli indeclinabili.

Millia passuum

Aricia	M. P. XVI
Tribus tabernis	M. P. XVII
Appi foro	M. P. X (XVIII)
Tarracina	M. P. XVIII (XXVIII)
Fundis	M. P. XIII (XVI)
Formis	M. P. XIII
Minturnis	M. P. IX
Sinuessa	M. P. IX (XIII)

Capua	M. P. XXVI
Caudis	M. P. XXI
Benevento	M. P. XI
Equo teutico	M. P. XXII
Ecas	M. P. XVIII
Erdonias	M. P. XVIII (XVIII)
Canusio	M. P. XXVI
Rubos	M. P. XXIII
Butuntus	M. P. XI
Barium	M. P. XII
Turribus	M. P. XXI
Egnatiae	M. P. XVI (XXI)
Speluncas	M. P. XX
Brundusium	M. P. XVIII (XXIII)

Altrove parlammo a lungo della tavola *Peutingiana*.

§. 68. — Delle misure geodetiche gli antichi fecero autori i figli di Giove; e che Apollo trovò lo stadio pitico, Ercole lo stadio olimpico. Ciò indica mitologicamente un fatto storico, cioè che le misure erano dedotte dal sistema astronomico, e parti aliquote d'un grado del meridiano. Offriremo uno specchio della corrispondenza degli stadi alle antiche misure di un cerchio massimo della terra, supposta sferica.

	UN MERIDIANO	UN GRADO	UN MINUTO O MIGLIO	UN PASSO GEOGRAFICO	RAPPORTO DELLO STADIO COL METRO.
Anassimandro, Aristotele (1)	400000	444. 444444	48. 518318	0.018518	100
Archimede (2)	500000	855. 555355	45. 888888	0.015888	155.555555
Ipparco Eratostene ed Ipparco (5)	277000	769. 444444	42. 824074	0.012824	144.404552
Eratost. secon- do Cleomede	232000	700	44. 666666	0.016666	158.750158
Posidonio, To- lonco (4)	250000	694. 444444	41. 574074	0.01574	160
Dionisiodoro se- condo Plinio	180000	500	8. 555555	0.008555	222.222222
Posidonio, Ara- bi antichi	262000	727. 777777	42. 429629	0.012129	152.671795
	240000	666. 666666	41. 411111	0.011111	166.666666
Arabi	205999.999999	566. 666666	9. 444444	0.009444	196.078451

(1) Era questo lo stadio pitico, di cui si serviróno Nearco pel suo viaggio dall'Indo al golfo Persico, Megastene, Deimaco, Onesicrato, Pitea ecc.

(2) È il più adoperato nelle osservazioni astronomiche.

(3) È lo stadio olimpico.

(4) Forse stadio alessandrino. V. *Annali civili di Napoli* del 1840 p. 113.

§. 69. — I campi sono un genere d'architettura di cui ci restano gli avanzi in più d'un luogo, e che a molti altri lasciarono il nome, come Lancaster, Gloucester, Chester, Castro ecc.

Noi ne abbiamo dato il disegno e le particolarità nel volume Guerra §§. 18 e 19 e Tav. 50; e pare che la loro forma fosse il tipo delle città fondate dai Romani.

Vicin di Roma poi si stabilì il campo pretoriano, credesi fra le vie Nomentana e Tiburtina, dietro le terme di Diocleziano. Era costruito di mattoni a lavoro reticulato, rivestito di stucchi e con portici magnifici. Grave era l'aspetto del pretorio ove il loro prefetto rendea giustizia: nell'interno non avea che una tavola con un tappeto di porpora ricamato d'oro, su cui stava il libro de' loro statuti coll'effigie dell'imperatore, e due candelabri da lato che accendeansi durante l'udienza.

A Pompei e ad Otricoli si trovarono due piccoli campi, semplici, con gallerie in giro.

In Germania e in Bretagna si trovano vestigia di campi, che talora mal si discernono da opere druidiche, o da teatri. Ve n'avea sin con triplice vallo. Altre volte chiudevansi con un muro tutta la provincia, o con una serie di forti,

Quanto alle macchine belliche avemmo a parlarne altrove (Sulla Guerra §. 27. e TAVOLE 48 e 60).

LIPSIUS, *Poliœrœticon, siye de machinis, tormentis etc.*

MARINI LUIGI, *Illustrationes prodromæ in scriptores græcos et latinos de Bello pœia*. Roma 1820.

DUREAU DE LA MAILLE, *Poliœrœtique*.

MEYRICK, *Critical inquiry into ancient armour*.

BERND, *Das Wappenwesen der Griechen und Römer*. Bonna 1841.

§. 70. — Davasi il titolo d'eroi a quelli che fonda- Città
sero una città.

Lodavansi dell'avervi scelto belle situazioni, in modo di avere buon'aria e bella vista. Quest'ultimo intento si proposero sempre i Greci; e i templi e i teatri son collocati in situazioni di felice prospetto. Teneasi pur conto dell'aria e del sole; e si sanò qualche città con dare diversa direzione alle sue strade.

Quanto ai Romani, alla fondazione di una nuova città il magistrato romano, ravvolto nella toga e cinto con essa al modo dei Gabini, cioè succinto per una parte di toga, sostenea la stiva dell'aratro, al quale erano aggiogati un toro e una giovenca. Della toga gabinia il Winckelmann trasse un esempio dall'arco di Marco Aurelio, ove questo Cesare sta in atto di compiere un sacrificio.

La forma preferita per le città era quella del campo sovra descritta, e in molte d'Italia fondate dai Romani si può questa riscontrare malgrado le alterazioni; come in Pavia, Como, Piacenza, Parma, Aosta, Torino, le cui mura antiche formano un parallelogrammo; raramente un quadrato, come a Verona; spesso d'un quadrato e mezzo, tagliato da una o due strade pel lungo o pel traverso. Nell'*Encyclopedia of antiquities* di Fosbroke (Londra 1840 p. 560) è dato il piano della Londra romana, simile anch'esso ad un campo.

La riunione di molte case private (*ædes*) separate dalle vicine, chiamavasi *isola*; alquante isole costituivano una *vicus*; e molti di questi una *regio*. Quattro sole n'ebbe Roma finchè durò la repubblica. Le strade prendeano i nomi mal distinti di *angiportus*, *semita*, *iter*, anguste, però e tortuose e non selciate.

Queste riuscivano sopra le *vie*, uniche fatte e mantenute a spese pubbliche, e che legalmente doveano essere larghe non più di 8 piedi romani (metri 2. 46. GAIO). Le costeggiavano i marciapiedi di 2 a 4 piedi (da metri 0. 61 a 1. 22), che doveano essere mantenuti dai frontisti, perchè non vi si accumulasse l'acqua. Anche ne' più splendidi tempi le vie interne di Roma furono infelici. Delle vie di Pompei demmo un'immagine qui sopra. Anche le maggiori vi sono strette, da non dare il cambio ai carri; e munite di marciapiedi, troppo necessari perchè in tempi piovosi dovea corrervi il rigagnolo.

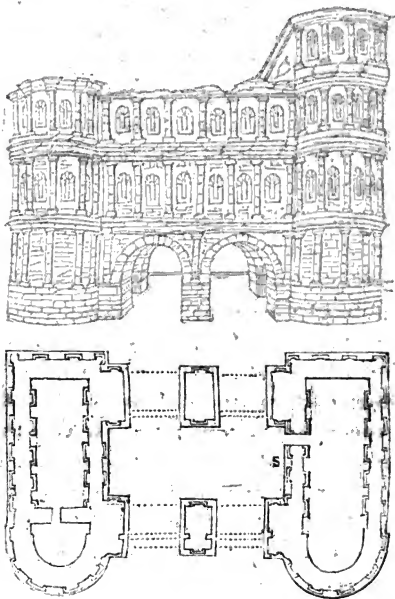
Atene stessa era non molto dissimile dalla moderna Costantinopoli, con vie irregolari, buie, non selciate e fangose, case povere e piccole. Sulle grandi vie collocavansi *gastrea*, vasi per l'urina (PETRON 29).

Nelle diverse strade stavano i diversi mestieri. Così a Roma nel Foro romano i banchieri; nel *Vicus tuscus* e nel Velabro i mercanti di stoffe, i conciatori, i profumieri, i droghieri; in *Argilete* i calzolari; nei portici d'Agrippa i fabbricatori d'abiti ricchi; nella *Via sacra* i venditori di minuterie da donar alle donne; ossetti d'avorio, tavolette da scrivere, stipetti di legno prezioso; dadi, tavole da giocare ed altri ninnoli.

Che anche le città di provincia e semplici municipii riproducessero i monumenti al modo della metropoli, cioè foro, teatro, circo, ginnasio, bagno, campidoglio, colle forme e coi nomi medesimi, è asserzione non appoggiata a bastanti autorità: ma è vero che vi s'imitava la metropoli.

Pomærium (da *pōst murum*) chiamavasi uno spazio attorno alle città etrusche e romane, determinato da

colonnette (*cippi pomærii*), e che consideravasi come parte delle città stesse, e non poteva esser occupato per nessun uso profano.



Porta chiamavasi l'entrata della città, a differenza della *janua* delle case. Vario n'era il numero; 3 a Megara, 7 a Tebe di Beozia, 8 ad Atene, 20 a Roma. Erano o ad architrave o ad arco, e nelle città più antiche di pietre gradatamente sporgenti. La porta di Nola non è in linea retta col muro in cui è aperta. Talora è doppia per comodità dell'uscire ed entrare, come nella magnifica di Treveri; o talora un marciapiedi è rialzato pei pedoni. V'era accanto una portella (*por-*

tula, *μυροπυλα*), forse per la notte: non vi mancava una stanzuccia pel guardiano. Talvolta la porta era sormontata da una torre per difesa, e vi si poneano immagini di divinità. Alcune porte chiamavansi *schee* cioè sinistre, perchè viepiù fortificate a sinistra, onde offendere maggiormente il nemico dal lato destro che restava non coperto dallo scudo. Fuor di quella di Pompei si vede che poneansi iscrizioni temporarie, per esempio editti pretorii, che poi cancellavansi per sovrapporne altre.

Le città più antiche d'Italia e di Grecia erano su alture, talchè la mura secondava il pendio, e nella sommità aveano un'acropoli o cittadella ove riparare le donne e le cose sacre in caso di pericolo. Le mura erano di cortine con torri a tratto a tratto, e massime agli angoli, e talvolta il muro era doppio.

Le botteghe aprivansi sulla via, e quelle di Pompei non poteano avere che piccolissimi magazzini, e si chiudevano con tavole posticcie, assicurate in scanalature degli stipiti, con emblemi della merce che vi si spaccia. Non vi si è trovata ancora una bottega di libraio nè una biblioteca pubblica, che potrebbero essere di grande utilità. Sopra un cartello d'appigionasi si trovò

IN PRAEDIIS IVLIAE SP. FELICIS—LOCANTVR—BALNEVM
VENERIVM ET NONCENTVM TABERNAE—PERGVLAE—COENACVLA
EX IDIBVS AVG. PRIMIS IN IDVS—AVG. SEXTAS—ANNOS
CONTINVOVS QVINQVE—S. Q. D. L. E. N. C. A. SNETTIVM
VERVM AED.

Le abbreviature credesi indichino: SI QVIS DOMINAM
LOCI EIVS NON COGNOVERIT ADEAT ecc. Novecento botteghe in una sola città sarebbero assai: pergole chiamavansi i terrazzi dove i venditori esponeano le loro

merci: i cenacoli sarebbero trattorie, e una è dipinta sovra la parete d'un postribolo a Pompei.



Abbiamo una descrizione di Roma fatta sotto Onorio o Valentiniano III, dalla quale scorgiamo che dividevasi in XIV regioni; in queste conta 28 biblioteche, di cui principali l'Ulpia e la Palatina; 6 obelischi, 8 ponti, 8 campi, 11 fori: romano, magno, di Cesare, di Augusto, di Nerva, di Enobarbo, Boario, Suario, de' Pistori, de' Galli, de' Rustici; 10 basiliche: Giulia, Ulpia, di Paolo, Vestilia, Nettunia, Matidia, Marciana, Vascolaria, Floscellaria, Costantiniana; 11 terme: di Traiano, di Tito, di Comodo, di Antonino, di Severiana, d'Agrippina, di Alessandro, di Diocleziano, di Costantino, di Severo; 18 aque: traiana, annia, marcia, cerulea, claudia, erculea, giulia, augustea, attica, appia, alseatina, aetina, cimina, aurelia, dannata, vergine, tepula, severiana, antoniana, alessandrina; 18 vie, 2 campidogli, 2 circhi, 2 anfiteatri, 2 colossi, 2 colonne coclidi, 3 teatri, 3 ludi, 3 naumachie, 13 ninfei, 22 grandi cavalli, 70 dèi d'oro e 74 d'avorio, 57 archi di marmo, 57 porte, 425 vici, 422 ædes, 46,602 isole (che, se il numero non va letto altrimenti, dovean essere le

casipole di poveri), 1790 case, 290 granai, 836 bagni, 1552 pozzi, 254 forni, 46 lupanari, 144 latrine.

§. 71. — Il nome di palazzo viene dal colle Palatino, Palazzi dov'erano le dimore de' sovrani di Roma. Ma Nerone non credette bastare quel colle, e nel suo palazzo abbracciò anche il Celio e l'Esquilino. La casa d'oro ch'egli fabbricò dopo l'incendio, cominciava da un vestibolo, cinto da tre lati di portici, d'un miglio ciascuno; e nel mezzo un colosso dell'imperatore alto 26 piedi. In sì vasto recinto v'era e prati e vigne e foreste con selvaggina e con fiere. Oro, pietre, perle splendeano per tutto. Le sale da mangiare erano soffittate di tavole d'avorio mobili e versatili, per poter farne piovere fiori ed aque odorose. La più grande era rotonda, e girava di e notte come il mondo. Aqua di mare e del fiume Albula vi serviva ai bagni. Severo e Celere n'erano stati gli architetti; la statua era d'Atenodoro.

Piranesi descrisse la casa aurea di Nerone e il palazzo di Spalatro. E vedesi che la generale testura de' palazzi antichi era un muro di recinto in quadro con una porta per lato; e dentro piazze, atrii, strade, templi, teatri, terme, e molte case, stalle, magazzini, giardini, quasi piccole città e senza l'unità a cui si aspira ne' moderni.

Pur troppo non si può abbandonare i palazzi senza rammentare gli ergastoli, destinati a chiudere i gladiatori, gli atleti e gli schiavi. I primi erano ben nutriti, ond'è a credere fossero anche ben alloggiati; ma gli altri cacciavansi la sera in tane sotterranee, senza distinzione di sessi. Altri servivano, come il nome indica, per case di lavori forzati. N'erano molti in città, e gli imperiali divieti rammentano come ta-

lora i passeggeri fossero còlti, e gettati a lavorare in quelle tane, senza che più se ne sapesse.

§. 72. — Ornamento ai palazzi e alle case erano i giardini; ma non possiamo che rammemorare i vantati orti Esperidi e quelli di Alcinoò. Vezzo n'erano i boschetti, con tempietti, ninfei, bagni, urne sepolcrali.

Eppure i Greci non mostrano aver avuto gran gusto per le bellezze della natura. I boschi sacri vicino ai templi erano coltivati con speciale cura, e conteneano piante d'ornamento e di odori, frutti, vigne, ulivi particolari (SOFOCLE *Edipo Col.* 16; SENOFONTE *Ritirata* V. 3. §. 15). In Atene molto coltivavansi i fiori, per l'uso frequente delle ghirlande. I Tolomei posero assai cura ai giardini in Egitto, ove s'otteneano fiori tutto l'anno. Quelli di Mecenate e di Lucullo erano grandiosissimi; e forse a quei di Lucullo servivano la Piscina mirabile di Miseno, e la nuova grotta che ora si riapre nel promontorio di Coroglio a Napoli, lunga circa 3200 palmi napoletani, e alta e larga più che non fosse quella di Posilipo. Plinio il giovane ci descrive il giardino della sua villa: e talmente, negli ultimi tempi, si ornavano, che diceasi *hortos ædificare*. Era vantata l'*ars topiaria*, che consisteva nel ridurre le piante e i cespugli, massime di carpino e di bosso, in figure d'animali o di lettere. Quel di Plinio era un pergolato in *O literæ similitudinem circumactæ*. Ai giardini era congiunta la *gestatio* o l'*ippodromus*: la prima era un viale d'alberi dove passeggiar discorrendo, l'altro per le corse a cavallo. Si trova cenno di tepidari sotto l'impero.

Talora vi eran unite uccelliere, e Alessandro Severo n'ebbe una che conteneva 20,000 piccioni, oltre fagiani, pernici e altra selvaggina.

I paradisi tanto decantati della Babilonia, recati poi anche nell'Asia minore dai satrapi persiani, somigliavano ai nostri parchi.

BÖTTIGER, *Racemationen zur Garten-Kunst der Alten.*

Case §. 73. — Le case (*οἶκος, domus, aedes privatae*) naturalmente erano meno soggette a regole fisse che non gli edifizî pubblici. I piani delle greche dovettero corrispondere a quelle de' tempi eroici. Vitruvio ne descrive una inventata dagli Ioni, e perfezionata nell'epoca alessandrina. Le regolava il viver separato degli uomini dalle donne, sicchè divideansi in appartamento virile (*ανδρωνιτις*) e femminile (*γυναικωνιτις*). Vi si trovavano prima il vestibolo col portinaio e con un' erma o statua di Apollo Loxias od un'ara a lui dedicata; poi il quartiere degli uomini, un peristilio cinto di camere d'ogni maniera, sale da mangiare, esedre, biblioteche, celle per gli schiavi, scuderie. Il quartiere delle donne comunicava pure col vestibolo, ed aveva un piccolo prostilo separato, e annesso un vestibolo particolare, con camere d'ogni guisa. Seguivano camere per gli ospiti, isolate mediante cortili interposti.

Pare fossero ad un sol piano: il pavimento di un cemento durissimo; il letto una piattaforma circondata da balaustri. La luce veniva dai cortili interni.

Ma la descrizione lasciataci da Vitruvio è sì confusa, che diè luogo a variissime interpretazioni, fra cui son notabili quelle del Galiani e di Bekker nel *Carikles*. Non sussistendo però alcuna casa greca, non si può venir in luce della vera distribuzione.

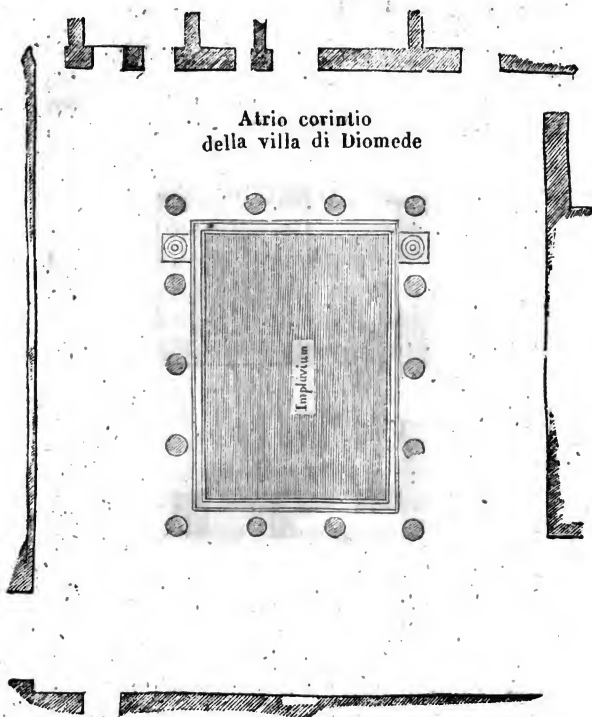
I Romani modellarono le loro case tra l'antica italiana e la greca. Aveano due parti distinte; una per uso particolare del padrone, una pel pubblico.

Un vestibolo lungo e stretto (*prothyrum*) menava dalla strada in un cortile interno (*cavædium*), scoperto nel mezzo. Le aque pioventi erano raccolte sul tetto sporgente, e per lo spazio scoperto (*compluvium*) cadevano in un bacino rettangolare (*impluvium*), spesso decorato d'una fontana. A destra ed a sinistra del cavedio erano disposte le camere; di fronte era una sala aperta verso la corte (*tablinum*) dove gli archivi ed i ritratti di famiglia, e dove il padrone riceveva i

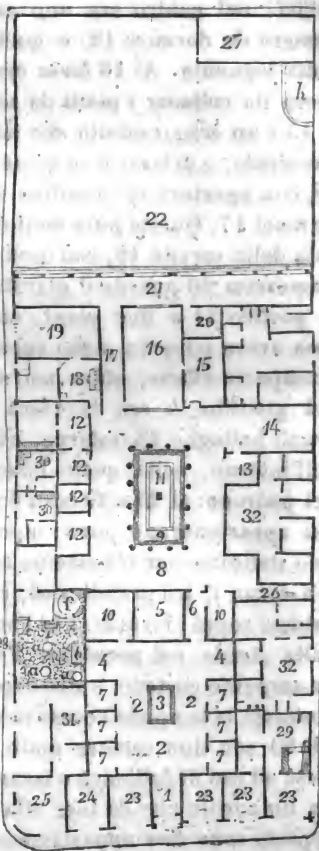


clienti, che aspettavano il suo arrivo passeggiando nel cavedio o seduti in salotti (*alæ*) all'estremità del

portico del tablino. Accanto a questo erano corridoi (*fauces*) verso l'interno della casa. Tutto ciò insieme costituisce l'*atrium*, forma ignota ai Greci, e venuta dagli Etruschi. Gli atrii distinguevansi in *toscani* quando i tetti erano sostenuti solo da travi murate; *tetrastili* quando aveano 4 colonne postesotto ai punti d'intersezione delle travi; *corintii* quando le colonne erano di più; *displuviatum* quando il tetto non pioveva verso il centro, ma verso il muro esterno; *testudinatū* se affatto coperto.

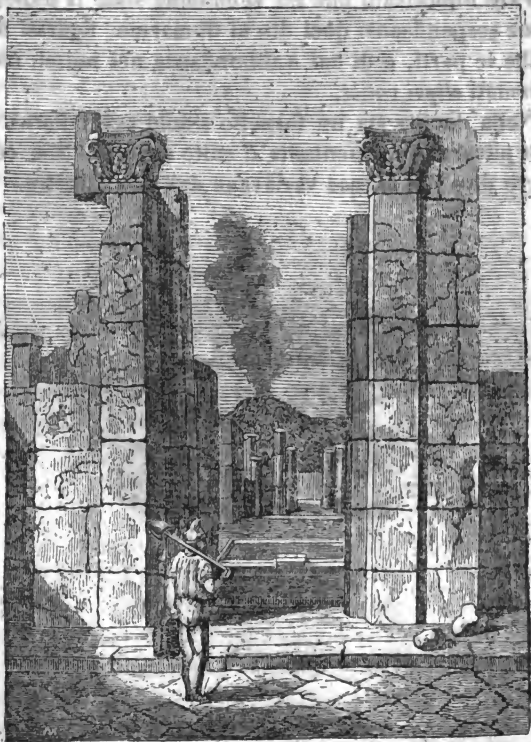


La descrizione d'una casa potrebbe dedursi da un contratto di vendita recato dal Terrasson, *Hist. de la jurispr. rom. suppl.* pag. 58-59, ove ogni parte è designata a minuto. Ma v'è troppe ragioni per crederlo falso, e invenzione dell'Alciato. Meglio s'impara da quelle scoperte a Pompei, ed una delle principali è la casa di Pansa, di cui ecco la pianta. Abbraccia essa un'isola intera di 50 metri sopra 91. S'entra pel *protyrum* 1, col pavimento a musaico, dove si effigiavano o un cane col motto *silentium tene*, o *cave canem*, o *habe* (sic), o altra salutatione di lieto augurio. Segue 2 l'atrio, nel cui mezzo sta l'impluvio 5, che si dilata nell'ala 4. Rimpetto apresi il tablino 3, esso puré lastricato a musaico, e che dà il passo al peristilio. Un altro passo si ha pel 6 *fauces*, forse perchè il tablino fosse chiuso da una cancellata. A fianco all'atrio erano



camere 7 per gli ospiti: quella maggiore al 10 serviva per ricevere i clienti o per triclinio d'inverno. Per l'altro 10 aveasi un ingresso privato al peristilio 8, in mezzo al quale è un cortile aperto 9, con una vasca 11, in cui le acque dei tetti erano condotte per tubi metallici: nel centro era uno zampillo. Di fianco son camere da dormire 12, e quella di mezzo comunica colla seguente. Al 13 forse era la biblioteca, o la camera da collocar i piatti da servire nel triclinio 14: il 15 è un *echo* o salotto che talora serviva di triclinio invernale, o di larario; e accanto 16 v'è l'*echo* d'estate, con apertura sul giardino 22, al quale conducono le fauci 17. Queste pure mettono alla cucina 18 e alla sala della servitù 19, con uscita sulla strada. Un'altra cameretta 20 guarda il giardino. Davanti a questa è il portico 21 a due piani; onde appare che questa casa aveva pure un piano superiore, e forse la scala, scomparsa affatto, stava nell'andito 26. In un canto del giardino *h* era la vasca dell'acqua: di facciata erano botteghe 25 esterne, ed una 24 comunicante coll'interno, nella quale forse vendeansi i prodotti del padrone: al 25 e 29 eran due pistrini o panatterie, cui appartenevano pure i numeri 25, 28, 31. Il 28 è uno stanzone con tre macine *aaa* e una gran tavola *b* e il forno *f*, tre grandi vasi, *e* una madia, *c* con due caldaie sopra i fornelli. Per l'andito 26 entravasi pure dalla strada nel peristilio. Fra i due usci è dipinto un serpente custode, e allato sporge un mattone su cui ponevasi la lampada accesa in onore degli dèi custodi. Al 50 son due camere umili con piano superiore, forse ad uso di fullonica o lavanderia privata; e dietro sta un cortile che dà luce alla camera 12. Sul fianco opposto sono due appartamentiini 52, forse da appigionare o per ospizio.

L'ingresso 4 è decorato con due pilastri corintii, e
 traverso al tablino vedesi sin al peristilio, come da
 questo disegno

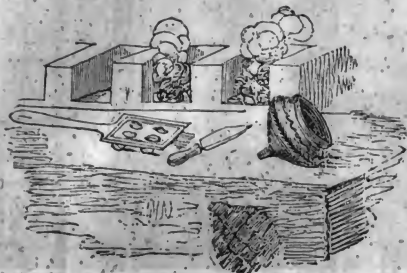


ove si spiega quel di Virgilio: *Parietibus longis fugit,
 et vacua atria lustrat.... Apparet domus intus, et atria
 longa patescunt.*

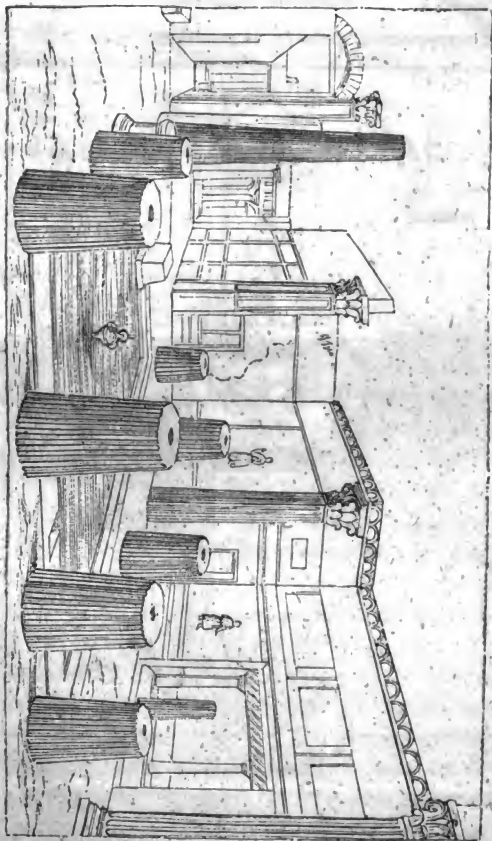
Sedici erano le colonne del peristilio, pseudo-corintie, scanalate, cominciando ad un terzo dell'altezza: la parte liscia era dipinta di giallo, il resto intonacato di stucco lucido.

Pare dimostrato che fra le colonne sotto la trabeazione sospendeansi quei dischi di marmo, figurati da ambe le parti, e di cui è abbondanza nei musei, mal chiamati *clipei votivi*.

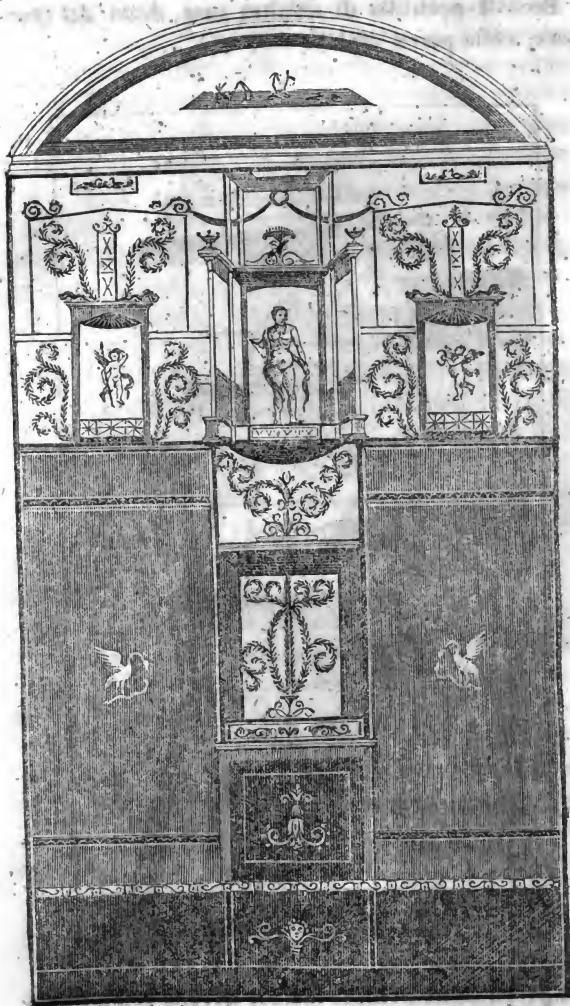
Nella cucina sta un fornello simile agli odierni, e una pittura rappresentante il culto dei lari. Non occorre dire che le case variavano dall'una all'altra.



Ecco il peristilio di un'altra casa, detta del Questore, colle pareti dipinte



Le pareti erano a stucco lucido, talvolta con pitture: eccone un saggio qui dietro.



Nella casa detta dei capitelli figurati, scoperta il 1835 nella via della Fortuna, appare come si chiu-

dessero le porte da strada con spranghe e travi, e che negli atrii si tenevano arche di legno per riporvi danaro o altro. L'arca in questo trovata avea un bel rivestimento di ferro e bronzo con molti ornati e tre bassorilievi d'argomento bacchico. La casa di Diomede ivi stesso scoperta, essendo fuor di città, avea figura diversa e più ampia, e grandi sotterranei. Grandissima in somma è la varietà delle case, nè punto riscontrano con ciò che ne dice Vitruvio e che sapevamo delle greche.

La porta era composta del limitare, della cornice e degli stipiti. Il limitare guardavasi con rispetto superstizioso, sicchè guai l'inciamparvi; e perciò vi si metteano parole

di felice augurio, o vi si tenevano pappagalli che le ripetessero. Sovra la porta collocavansi ornati o segni del mestiero che vi si esercitava, o iscrizioni: i battenti talvolta erano di marmo o di bronzo, e v'avea bottoni, mascheroni ed altri ornati. Eccone alcuni che stanno nel museo di Napoli.



Le porte ornavansi di fiori e festoni, in occasione

di nozze e di solennità, e gli amanti vi sospendeano fiori: i cipressi indicavano la morte.

Le porte, eccetto quelle dei tribunì, stavano chiuse, e non usavasi entrare senza bussare: nelle case ricche vi stava il portinaio, incatenato come i nostricani, e che chiamavasi bussando o sonando il campanello.

Le imposte del tempio d'Iside a Pompei erano perite come le altre; ma l'impronta loro rimase sulla terra, dalla quale ne fu raccolto il disegno, e chiari quel che Vitruvio dice degli *antepagmenta*.

Le case aveano, oltre la principale, qualche porta di dietro (*postica*) che riusciva negli *angiporta* o vicoli, i quali talvolta son mozzi (*non pervia*). Cansavansi per questa i padroni dalle visite noiose (*postico falle clientem* HOR.).

Di rado si trovano scale, e queste di pietra o di legno come oggi, fissate nel muro e per lo più buie, onde la frequente frase d'ascondersi *in scalis*, o *in scalarum tenebris*. (CIC. *pro Milone* 15. *Philip.* II. 9. HORAT. *Ep.* II. 2. 15).

La casa antica in generale è tutta chiusa, con nessuna o pochissime finestre, e queste piccole ed alte: le parti interne comunicavano tutte fra sè, mediante il cortile da cui le camere riceveano luce per mezzo delle porte; le camere spesso non erano divise che da traversoni o da cortine. A Pompei trovansi alcune finestre che si direbber piuttosto feritoie; e chiuse con pietre speculari o con vetri molto grossi, e non trasparenti. Che si chiudessero con imposte doppie è chiaro da quel di Ovidio *Amor.* I. 5: *Pars adaperata fuit, pars altera clausa fenestratione*. Plinio parla d'una porta a vetri nella sua villa, la quale separava e riuniva due camere.

Negasi dagli antiquari che gli antichi conoscessero i camini. Pure in Aristofane (*Vespe* I. 2) è accennata una canna di camino, in cui poteva star nascosto un uomo. Svetonio in *Vitellio* dice, che in un pasto dato da questo, la sala bruciò per fuoco appigliatosi al camino (*Flagrante triclino ex conceptu camini*. Vedi *Racconto* lib. X. cap. 24).

Da principio il fuoco stava nell'atrio, ove e cocevasi e mangiavasi; e attorno a quello si raccoglievano i numerosi schiavi. Dappoi nell'atrio si tenne un focolo o braciere per arder incensi ai lari.

Talvolta riscaldavansi le camere con tubi chiusi nelle pareti o sotto il pavimento. Per cercare il fresco e merigiare si avevano appartamenti sotterranei, che ne palazzi erano estesi, con molti corridoi e con pitture a fresco e freggi a stucco, che da ciò appunto trassero il nome di grotteschi.

MAZOIS, *Essai sur les habitations des anc. Romains*. — *Le palais de Scaurus*. — *Les ruines de Pompei*.

BECKER, *Gallus*.

SCHNEIDER *ad Vitruvium*, e gli altri commentatori di questo autore, che alle case private dedica tutto il libro VI.

GELL, *Pompejana*.

D'una casa egizia trovasi il disegno al n° 68 dell'opera di Rosellini, colla porta al modo di quella d'un tempio antico; finestre a doppia imposta son aperte nel piano superiore, a cui conduce una scala, e sopra di esse una galleria aperta, sostenuta da colonne. Nel museo Britannico si conserva il modello d'una casa egizia, o forse d'un granaio.

Le case di campagna distinguevansi in *villa rustica* e *villa urbana*. Le prime servivano d'abitazione al

villano; le altre di villeggiature, e ve n'avea di magnifiche. Varrone, Vitruvio e Columella descrivono le ville rustiche colle solite comodità campestri di stalle, torchi, granai ecc. La villa urbana somigliava nella disposizione alle case di città, con giardini e portici chiusi da imposte; e dove poi il lusso sfoggiò.

Nel 1752 scavossi ad Ercolano una bella casa di campagna, con giardino che stendesi fin al mare, abbellito d'una peschiera che terminava in semicircolo alle due estremità. Attorno ad essa vedeansi scompartimenti comè d'aiuole; e tutto era circondato da colonne di mattoni intonacate di gesso, e su cui appoggiavano travi, il cui altro capo chiudevasi nel muro di cinta, formando così attorno allo stagno una pergola, sotto cui eran divisioni or triangolari or a semicircolo, per lavare e per bagnarsi. Fra le colonne erano busti di marmo e statue muliebri di bronzo; e un canaletto d'acqua lambiva il muro di cinta. Ivi annessa era la camera dove si trovarono i famosi papiri. Le sei danzatrici, il Fauno dormente, il Mercurio, sei busti creduti de' Tolomei, altri di Platone, Archita, Saffo, Democrito, Scipione Africano, Silla, Lepido, Caio e Lucio Cesare, Augusto, Livia, Claudio Marcello, Agrippina minore, Caligola, Seneca, due d'incogniti, due daini, varie piccole figure; il famoso Aristide, l'Omero, la Minerva etrusca, due busti di Bacco indiano, la statua pretesa di Silla, il gruppo del Satiro colla capra, tutti di marmo, e gran pregio ora del museo Borbonico, si trovarono in questo giardino, che pure apparteneva ad un privato filosofo.

PLINIO, *Descrizione del Laurentino*, colle note di Gierig.

ROB. CASTELL, *The villas of the ancients illustr.* Londra 1728.

BECKER, *Gallus*.

COLUMELLA e VARRONE, colle note di Schneider.

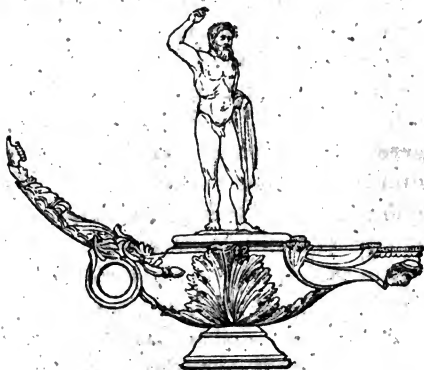
§. 74. — Non vogliamo staccarci dalle case senza considerarne i mobili. Anche in quelli i Greci spiegavano il felice accordo della bellezza coll'utilità, e preferirono le forme geometriche: nel che furono imitati dai Romani. Quindi i loro arredi s'accordano egregiamente coll'architettura; se non che la destinazione di essi fa vi si possano adoprare forme vegetali leggere, e parti animali per decorazione.

Arredi
dome-
stici

La natura loro fa che pochi siensi conservati; pure le ruine di Ercolano e Pompei ne offersero un buon numero: altri sono di metallo e di marmo; altri veggonsi dipinti sulle pareti e sui vasi. Un'occhiata al museo Borbonico è il migliore studio che si possa fare di questa parte dell'antiquaria. Bellissimo è il paragonare gli utensili domestici, e compiacerci che tanto noi superiamo gli antichi nella comodità di quelli, quanto essi per avventura noi nel gusto e nella delicatezza.

Senza poter entrare nelle interminabili particolarità, nomineremo alcuni di quei che più son numerosi e notevoli. Lucerne moltissime pubblicò, dopo altri, il Passéri, fra cui alcune di vetro; ma più se ne ha nelle antichità di Ercolano e Pompei, indi in tutti i sepolcri dell'Etruria e della Campania. Oltre la forma ben nota, con orecchio ed uno, due o tre becchi (*rostrum*, *μύζα*) e con parole e fregi, son talora foggiate in animali, membri, vasi ecc. Oltre il foro per versar l'olio, talvolta ne han uno più piccolo dove tenere lo spillo per attizzare il lucignolo: altre hanno attaccato un uncino per ismoccolarle e rattizzarle, ma mai non si trova lo spegnitoio. Molte sono rese importanti da

graziosi rilievi e da iscrizioni. Questa è una delle più belle, di bronzo, sormontata da un sileno.

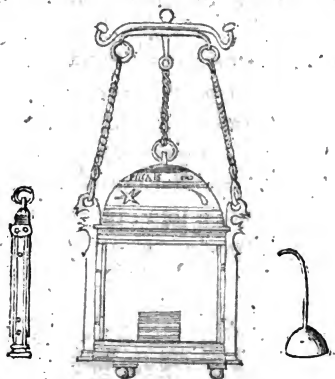


Un'altra ha la forma d'un nostro incensiere, sostenuto da un puttino. Bizzarro è il pensiero di questa, che si dà anche per mostrar la forma d'un soffietto.



Ad Ercolano e Pompei trovaronsi due lanterne di bronzo, collo spegnitoio, e munite ai lati di corno trasparente: e qui appresso ne diam una; il pezzo a

sinistra serviva probabilmente per sospenderla, e vi sarà stato l'anello con cui il servo potea portarla.

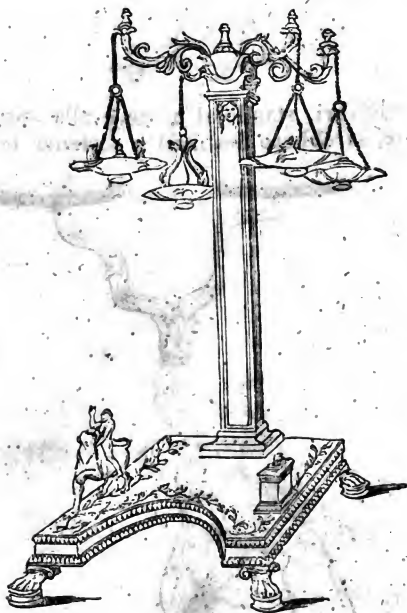


I candelabri, stando al nome e alla definizione di Varrone, sarebbero destinati a sostener le candele:



ma fuor di uno trovato a Nocera colla spina in mezzo, e qualc'altro con un cannello verticale, gli altri non mostrano tal uso, sì bene di sostener lucerne o cazzuole d'odori.

I candelabri faceansi ora di terra cotta, ora di metalli, ornati anche di pietre preziose, ora di marmo: variatissime ne erano le forme, e talora la ricerca della novità portava a bizzarrie. Noi ne rechiam uno (*a piedi della pag. prec.*) del museo Borbonico, a due rami con un Diogene; e uno (*qui sotto*) ove il pilastro sostiene quattro lampade, trovato a Pompei. A molti



rami ne erano nel tempio di Apollo Ismenio, nel pritaneo a Taranto.

A Pompei trovossi pure un salvadanaio, con entro una moneta; inoltre forme di pasticci, arnesi chirurgici, ecc. ecc.

I vasi e gli anelli sono di tale importanza, che ne terremo discorso a parte. Così degli specchi.

Un letto riportammo qui sopra: un altro lettuccio da mensa e un tavolino può vedersi in questa figura, da cui si scorge pure il modo con cui si stava a tavola.



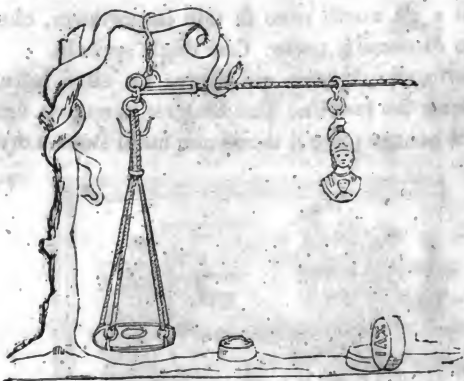
Nel triclinio le tavole più consuete erano di tre piedi. Cn. Manlio portò dall'Asia minore l'uso di quelle rotonde d'un piede solo (*monopodium*). Talora ne fecero a luna, cui adattavasi un sofà della stessa forma (*stibadium*).

Sui letti da mensa stavano tre convitati per ciascuno, ed erano alti quanto la tavola, o anche più.

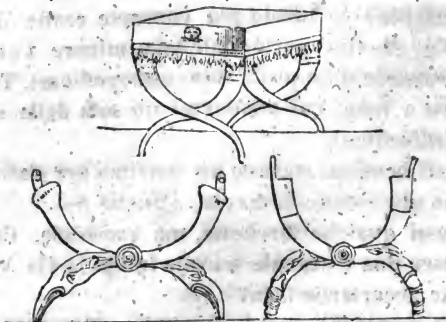
Trovossi qualche forchetta, ma rarissima. Caylus ne esibisce una d'argento scavata lungo la via Appia; ma come accertarne l'età?

Orazio menziona spesso la nitida saliera paterna, riguardata come sacra in grazia del sale, il rovesciar il quale consideravasi funesto augurio.

Fra i piatti, i più ricchi e grandi per mense e sagrifizi chiamavansi *lanx* e *lancula*. Da ciò il nome di bilancia. Quando questa avesse una lancia sola dicevasi *statera*; ed una elegantissima se ne conserva nel museo Capitolino.



Le sedie erano di molta varietà e bellezza, più che comode. La sedia curule ornata di avorio era distintivo de' maggiori magistrati.



Le sedie delle dame portavano cuscini e ricami, ed usavanle quando andavan in carro o nelle lettighe. Troni chiamavansi quelle di maggior magnificenza.

Il bisellio, sedile per due, era riservato ad alcune dignità. Il lettisternio era un letto di marmo o bronzo su cui poneansi le divinità. Sgabelli sono spesso a' piedi delle divinità. Ecco una sedia tolta dai vasi greci di Hamilton, da cui appaiono anche e l'abito e il ventaglio.



Le chiavi erano di ferro o di bronzo, e quali maschie, quali femmine. Conosceansi le false, *adulterine*. Consegnavasi una chiave alla sposa quando entrava in casa; e la dovea rendere quando vedova o per divorzio. Le chiavi egizie, all'anello han forma di croce.

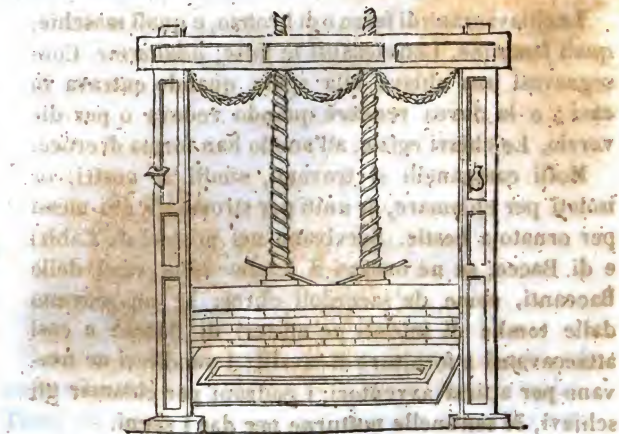
Molti campanelli si trovano, simili ai nostri, or isolati per chiamare, or uniti per stromenti, ora messi per ornato a bestie. Servivano nei misteri de' Cabiri e di Bacco, se ne ornava il lembo delle vesti delle Baccanti, come de' sacerdoti ebrei; se ne scavano dalle tombe di iniziati ne' misteri di Bacco: e così attaccavansi a forniture di cavalli; i venditori ne usavano per attirar ayventori; i padroni per chiamar gli schiavi, le sentinelle notturne per dar i segni.

Della ricchissima varietà di fibule ne offriamo alcune.



Trovaronsi talvolta arredi piccolissimi, che si supposero giocatoli puerili; e così il marchese Olivieri trovò a Pesaro una scatoletta con figure di divinità e istromenti di sacrificio, corrispondenti agli altarini de' nostri fanciulli. Altre volte si rappresentava il *manducus*, figuraccia con cui le madri spauravano i ragazzi. Ausonio rammenta figure geometriche, colle quali si spassavano i bimbi istruendoli. In sepolcri di fanciulli si dipinsero marionette.

Sul muro del calcidico di Eumachia a Pompei si trovò dipinto questo pressioio a vite simile ai nostri.



Per gli arnesi egiziani vedi la Tav. 15; pei chinesi la 57.

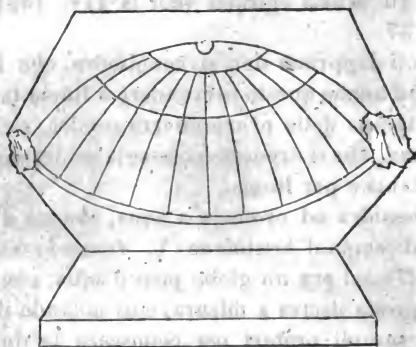
Oriuoli dapprima non si conobbero che le meridiane; ed anche queste pervennero a Roma tardi; cioè solo al tempo della prima guerra punica, e con tanta ignoranza, che si credette potesse la medesima servire per Catania e per Roma.

Oriuoli

La clessidra od orologio a aqua, era già d'uso comune al tempo d'Aristofane (V. *Arcanani* 655. *Vespe* 95 e 827), ed era un globo pien d'aqua, con un foro da cui questa usciva a misura, così notando il tempo. La teneano gli oratori per conoscere la durata dei discorsi, e ne' giudizi. Altre clessidre erano più grandi, con un galleggiante, il cui scendere collo scolar delle aque dinotava le ore. Vitruvio descrive un ingegnoso oriuolo inventato da Ctesibio matematico di Alessandria, dove l'aqua moveva una statuetta che con uno stecco designava le ore. Publio Scipione Nasica censore nel 159 av. C. pose a Roma una pubblica clessidra, che servisse di e notte, a sereno e a nuvolo.

Meridiane s'aveano in molti palazzi e sulla fronte dei templi, e ad una magnifica posta da Augusto in campo Marzio facea da stilo un obelisco. Molte se ne trovarono in Italia, e la qui dietro disegnata è una delle più semplici, scoperta a Tusculo nel 1741; ma se ne fecero di più complicate ed esatte.

Si l'uno che l'altro metodo davano l'ora come quòta parte del giorno intero, compresa la notte: ma per l'uso comune divideasi il giorno dal levare al tramontar del sole in 12 ore, fra cui distinguevasi il mattutino, l'ora terza, la sesta, la nona, e il vespro; divisione ritenuta nell'uffiziatura nostra di chiesa.



In tal caso è evidente che le ore variavano e secondo la latitudine e secondo la stagione. Ideler (*Handbuch der Chronologie*) calcolò l'approssimativa durata del giorno naturale in Roma per l'anno 45 av. C. quando il calendario fu riformato da Cesare: ed ecco la durata del giorno per gli otto principali punti dell'apparente corso del sole.

Dicembre	25	ore 8. min. 54
Febbraio	6	9 50
Marzo	25	12 0
Maggio	9	14 10
Giugno	25	15 6
Agosto	10	14 10
Settembre	25	12 0
Novembre	9	9 50

La seguente tavola contiene il paragone fra le ore del giorno naturale di Roma ai due solstizi, e le ore del giorno nostro.

	Ore romane.	Ore moderne.	Minuti.	Secondi.
Solstizio d'estate	1	4	27	0
	2	5	42	50
	3	6	58	0
	4	8	15	50
	5	9	29	0
	6	10	44	50
	7	12	0	0
	8	1	15	50
	9	2	51	0
	10	3	46	50
	11	5	2	0
	12	6	17	50
	fin del giorno	7	52	0

Solstizio d'inverno	1	7	55	0
	2	8	17	50
	3	9	2	0
	4	9	46	50
	5	10	51	0
	6	11	15	50
	7	12	0	0
	8	12	44	50
	9	1	29	0
	10	2	15	50
	11	2	58	0
	12	3	42	50
	fin del giorno	4	27	0

L'ora presso i Romani era divisa in *punti*, da 12 minuti moderni; *minuti*, metà d'un punto; *parte*, eguale a 4 minuti nostri; *momento*, eguale a un minuto e mezzo; *istante*, eguale a un minuto. Inoltre chiamavano *dodrans* tre quarti d'ora; *semi-hora* la mezz'ora; *quadrans* il quarto; *semuncia* la 24^a parte.

Nelle case teneansi schiavi apposta, che gridassero l'ora (*Puer quot nuntiet horas*, IUVEN. *Horas quinque puer nondum tibi nuntiat*, MARTIAL.). Degli orologi solari parla FR. CANCELLIERI, *Le due campane di Campidoglio* ecc.

Dopo descritti i 14 vasi d'argento trovati in una casa di Pompei nel 1835, così conchiude il signor Quaranta. « Immaginiamoci una di quelle sale adorne or di mobili soffitte (1), or di archivolti cui sostenevano colonne recise da oltramarini marmi di fina macchia e scelta grana, sottoposte a capitelli di bizzarrissimi intagli, chiuse da mura incortinate di porpora, e vestite di drappi superbamente ricamati (2), su i quali or comparivano quadri stupendi incoronati di preziose cornici, con entrovi ritratti composti di perle e gemme; or tubi donde spargevansi fiori ed unguenti; spesso ancora specchi grandi quanto un uomo, e da valere ingenti somme. A terra mosaici, che per le migliaia di pietruzze di varia forma e colore si meritavano il nome di squisite marmoree pitture (3). In alto travi, non circondate già da viti serpeggianti con foglie d'oro e raspi d'argento, come se ne videro nella reggia di Serse, ma sì splendenti a guisa di cielo stellato. Di qua vedute di pensili giar-

(1) SENECA *Epist.* 29: *Versatilia cœnationum laquearia ita coagmentant, ut subinde alia atque alia facies succedat, et toties tecta, quoties fercula mutantur.* E SVETONIO in *Neron.* cap. 13: *Cœnationes laqueatæ, tabulis eburneis versatilibus, ut flores fistulis et unguenta desuper spargerentur, præcipua cœnationum rotunda, quæ perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumagerentur.*

(2) TERTULLIANO *De hab. mul.* cap. 5: *Parietes tyriis et hyacinthinis, et illis regijs velis, quæ vos operose resoluta transfuratis, pro pictura abutuntur.*

(3) APULEIO, lib. V, c. 13: *Pavimenta ipsa lapide pretioso cæsim diminuto in varia picturæ genera discriminantur.* E più innanzi: *Vehementer iterum et sæpius beatos illos, qui super gemmas et monilia calcant.* SENECA poi, *Epist.* 98: *Ut tecta varientur auro, ut lacunaribus pavementorum respondeat nitor.*

dini (1); di là il Vesuvio fumante sotto un cielo di zaffiro purissimo. Dall'un de' lati platani inaffiati col vino (2) che spandeva larga ombra ospitale; dall'altro maravigliosi pomieri dei quali dieci sole piante sarebbero valute almeno un cencinquantamila de' nostri fiorini (3). Più lontano il mare; poi lontanissimo sassi e scogli ed isole e promontorii che ricordavano le prime favole, la prima poesia ed i primi navigatori. Poi tavole e buffetti di legni con giri adorni di smeraldi e rubini (4); e con vene che effigiavano alcun che, siccome già in un'agata trovossi per naturali colori un Apollo dipinto in mezzo alle Muse. Quivi d'attorno una schiera innumerabile di gioiosi convitati, con vesti quali somiglianti a nebbia di lino o a tessuto vento, quali ricche di preziose metalliche fila che in mostrarsi od ascondersi facean del drappo un campo di fiori d'oro. Poi ametiste, diaspri e topazi, da trarne per la riverberata luce i più bei colori dell'iride, e variarli in mille miracolose maniere, quanti erano i movimenti delle teste cui servivano di ornamento. Vicino a tanta moltitudine, servi leggiadri (5) in varie ordinanze

(1) SENECA *Epist.* 122: *Non vivunt contra naturam, qui pomaria in summis turribus ferunt? Quorum sylvæ in tectis domorum ac fastigiis nutant, inde ortis radicibus, quo improbe cacumina egissent?*

(2) MACROBIO *Sat. lib. III, cap. 13*: *Hortensius platanos suas vino irrigare consuevit: adeo ut quadam actione quam habuit cum Cicerone susceptam, precario a Tullio postulasset, ut locum dicendi permutaret secum; abire enim in villam necessario se velle, ut vinum platano quam in Tusculano posuerat ipse suffunderet.*

(3) VALERIO MASSIMO *lib. IX, cap. 1*: *Gneus Domitius Lucio Crasso collega suo, altercatione orta, objecit, quod columnas hymettias in porticu domus haberet; quem continuo Crassus, quanti ipse domum suam æstimaret, interrogavit. Atque ut respondit sexagies sestertio, quanta ergo eam, inquit, minoris fore æstimas, si decem arbusculas inde succidero? Ipso triçies sestertio, ait Domitius.*

(4) ULPIANO *I. cum aurum 19 D. de auro et arg. leg.*: *In coronis mensarum gemmæ coronis cedunt, hæ mensis.*

(5) SENECA *Epist.* 95: *Transeo ministratorum turbam, per*

ripartiti, di cui altri i leggeri ventagli per temperare il soverchio caldo scoteano, altri le tazze sulla punta delle dita con gentil garbo e disinvolta riverenza porgevano, ed altri accingevansi a mostrare con qual gesto il coltello volante sapesse trinciar la lepre e con quale il pollo. Accrescevano il sollazzo le buffonerie dei Sannioni (1), i nani che educati nelle casse, davano spettacolo d'inusitata picciolezza (2), ed i polifagi capaci, come quel Fagone di Giovenale, di mangiarsi in un solo giorno un cignale, un porcello, un castrato e cento pani (3). Venivano finalmente le imbandigioni, delle quali poteva dirsi, come Niceta di un imperatore, che il suo desinare era per l'abbondanza un monte di pane, un bosco di selvaggina, un mare di pesce ed un oceano di vino; ma per la varietà tale, da farne scrivere l'elenco in due colonne, come Alessandro vedevale d'argento nella Corte del re di Persia. Per la squisitezza infine quanto avea di peregrino Paria, la terra e l'acqua, e tra questo ciò che pareva di meglio per grandezza, di più eccellente per rarità. Sicchè i pesci e gli uccelli eran pesati nell'istesso convito, ed il prezzo registratone dagli scrivani ne' libri, quale fatto memorando; e le triglie annegate nelle salse, o poste vive

quos, signo dato, ad inferendam cenam discurritur. Dii boni, quantum hominum unius venter exercet!

(1) MARZIALE *Epigr. lib. VII. 13*:

Morio dictus erat viginti millibus emi,

Redde mihi nummos, Gargiliane, sapit.

(2) Conopa, il nano d'Augusto, era alto due palmi ed un piede. Così QUINTILIANO *Declam. 298*: *Habent quoque deliciae divitum, malunt quærerere omnia contra naturam; gratus est ille debilitate, ille ipse infelicitate distorti corporis placet, alter emitur quia alieni coloris est.*

(3) SVETONIO in *Neron. cap. 37*: *Nero creditur polyphago cuidam, ægyptii generis, crudam carnem, et quidquid daretur mordere assuetus, concupivisse vivos homines laniandos, absu-mendosque objicere.* Così VOPISCO in *Aurel. c. 13*: *Vehementissime autem delectatus est Phagone, qui usque eo multum comedit, ut uno die ante mensam ejus aprum integrum, centum panes, vervecem et porcellum comederet, haberet autem infundibulo apposito plus orca.*

sulle mense in vasi di vetro senz'aqua per vederle spirare, e dibattendosi ora diventar rosse ed ora impallidire, e tra la morte e la vita farsi d'incerto colore, affinchè avessero divertita la vista de' commensali innanzi di consolarne il palato dopo consegnate a' cuochi. I quali dovevano spiegare nelle mense, non solo quanto avevano imparato ne' licei delle cucine e nelle accademie delle pentole, ma eziandio l'ingegno di chi governasse repubbliche o conducesse eserciti; sì astrusa era la scienza di dare grado ai cibi secondo la dignità, sì grande l'arte di schierar le vivande secondo il valor di ciascuna, e cangiarvi come in teatro la scena, or mostrandola marittima con le aurate e le murene, or boschereccia co' fagiani e co' tordi. Ed in siffatti trionfi della gola, se non istemprar perle nell'aceto, come ne gustava Clodio il comico, spiegare almeno tutta la dottrina degli ingredienti ed il magistero del fuoco, per così comporre svariate fogge di vivande, mille delizie di condimenti, mille armonie, anzi mille falsificazioni di sapori. Nel che gran fama si acquistaron un Sofone d'Acarnania o un Damosseno Rodio, e i discepoli del siciliano Labdaco, e quelli del siracusano Miteco, appellato il Fidia de' cuochi (1), e gli alunni di Moschione, il quale co' soli rilievi della mensa preparata al suo padrone si comprò in due anni tre villaggi (2). Dei quali non erano da meno un Agide, un Nereo, un Caciade, un Lampria, un Aftoneto, un Eutimo, insomma un di quei che erano paragonati a' sette di Grecia, e che preparavano, con solo un porco, venti piatti da parere di diverso selvaggiume, come se ne maravigliava Tito Quinto Flaminio (3), e sapevan dare a' ravanelli sapore e figura di acciughe, come ne gustò Nicomede re di Bitinia (4); un di quelli che erano chiamati sfingi perchè venuti dallo straniero, e che si vantavano di far vivere ducent'anni almeno i loro padroni per la delicatezza con che preparavano i cibi (5); uno di quelli

(1) ATENEIO lib. IX, pag. 450.

(2) CELIO RODIGINO *Antiq. Lect.* lib. XIII, cap. 35.

(3) ATENEIO *loc. cit.*

(4) LIVIO lib. IV, cap. 13.

(5) PLAUTO *Aulul.* IV. 17.

Nam vel ducentos annos poterant vivere

Meas qui esitabant escas quas ego condiero.

che si pregiavano di conoscersi di pittura, astronomia, geometria e medicina (1) ». Veggasi quel che, su tale proposito, dice il nostro Racconto, Tom. XV. pag. XXXIX.

§. 75. — Le tombe furono i primi altari dei popoli,
 Sepolcri e la religione di esse è uno de' sentimenti predominanti in tutta l'umanità.

Cumuli di terra o di pietre furono le prime tombe onorifiche, e moltissime se ne trovano, non solo nel mondo antico, ma e nell'America (vedi Racconto II. 554. e XIV. 560). Nella Magna Grecia sono frequenti quelli di pietre grosse ammonticellate, ricoperte di pietre o di terra: da ciò le espressioni classiche *injicere glebam, moles egestæ terræ*. Le tombe ciclopiche sono formate di grossissimi massi. Moltissimi tumuli occorrono nella Scizia e nella Tartaria (vedi TAVOLA XVII), di gran mucchi di terra, talvolta cinti d'una muriccia in quadro, e che contengono arnesi, armi, monete, idoli, vasi. In Bretagna se ne conoscono pure vari, che si attribuiscono ai Druidi. Uno che chiamano *long barrow* somiglia un mezzo ovo; molti altri sono rotondi, e circondati da argini della figura stessa; uno somiglia a un campanello (*bell barrow*; altri son incavati a guisa di crateri (*pond barrow*); e quali a cono; e sovente sterrando vi si trovano camere o grotte, con avanzi di oggetti bruciati.

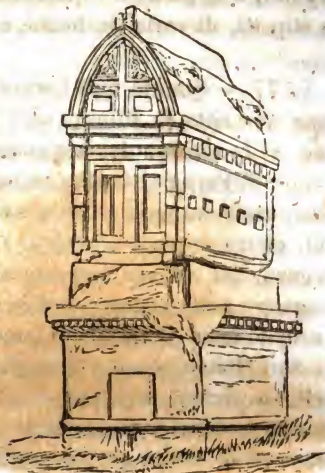
Presso Pella, capitale della Macedonia, Barbié du Bocage entrò in un tumulo, che offriva una galleria di 50 sopra 7 piedi, la quale riusciva a due sale quadrate e parallele: un secondo corridoio in pendio scendeva a una galleria orizzontale di 55 piedi per 11, ov'erano due nicchie: un terzo metteva in un'ultima sala arcuata, di 15 su 11 piedi.

(1) ATENEIO *ibid.*

Altre sono scavate nel tufo, e di tal genere sono le catacombe di Roma, di Napoli, di Siracusa, di Parigi, d'Alessandria. La catena libica è piena di grotte funerarie (vedi Tav. XIV); così le vicinanze di Cirene, con sarcofagi e reliquie e pitture.

L'architettura non tardò ad erigere per tomba edifizii sopra terra, dove la camera sepolcrale, che pur era la parte precipua, veniva a perdersi.

Questo sepolcro è tratto dalla *Excursion in Asia minor* di M^r Fellows.



§. 76. — Gli Egiziani, la cui vita quaggiù sembra null'altro che una preparazione della morte, ci lasciarono i più grandiosi monumenti sepolcrali nelle piramidi e nelle immense catacombe. Discorremmo altrove del modo con cui si preparavano le mummie. Nelle loro guaine, coperte di pitture e geroglifici, è figurata la testa del morto, colla barba se virile; sovente esprimendo il sesso. Talvolta son più casse una nell'altra. Così deponevansi nella cella colle offerte e cogli stromenti della professione del defunto, e con vasi e figurine. I vasi, detti canopi, sono di terra cotta o d'alabastro orientale, in forma di cono rovesciato, e ordinariamente quattro per ogni morto, e contengono le sue viscere o animali sacri. Sono eguali

tutti i quattro, salvo il coperchio che figura teste d'uomo, o di sparviere, o di sciacalo, di cinocefalo ecc. Moltissime figurine vi si trovano pure di legno dipinto, o di pietre o di terra smaltata, talvolta chiuse in stipetti, di varia ricchezza, e sempre con leggende.

Sepolcri
etruschi

§. 77. — Quanto agli Etruschi, il sepolcro di *Portusena* descritto da Plinio (vedi Racconto Tom. III. pag. 477) sembra doversi gettare tra le favole. Dalle tombe di Perugia, fonte preziosa di monumenti etruschi, uscirono moltissime urne cinerarie, oltre specchi, pietre incise e scarabei, vasi dipinti, figurine di bronzo, fra cui son importanti il *Metello* detto l'*arringatore* nella galleria di Firenze, e il fanciullo col l'uccello nella Vaticana. Il famoso sepolcro della torre di San Manno presso Perugia, che diede la regina delle iscrizioni etrusche, è il solo a fior di terra. Queste scoperte eransi fatte ne' due secoli passati, senza tener conto preciso della disposizione, nè levarne i disegni, come poi si fece in quelle che moltiplicaronsi nel secolo nostro (vedi il §. 409).

I sepolcri etruschi, i quali, presso Tarquinia dietro Civitavecchia, stendonsi per più miglia, paiono destinati ciascuno a una famiglia, con pitture e iscrizioni. Alla TAVOLA 81 diamo il disegno di quello scoperto nel 1825 dal signor Avvolta. Altri però dovean essere destinati ai più poveri, avendo le pareti piene di loculi, in cui collocare le piccole urne delle ceneri volgari, come ne' colombari di Roma. Sovente questi sotterranei avevano sembianza di labirinti.

Le tombe di Vulci sono scavate nel tufo sotterra, ove scendendo per molti scalini, s'incontrano varie camere disposte simmetricamente, e col tetto orizzontale. Quelle di Tarquinia sono sotterranee con

colline di terra sovrapposte; gallerie orizzontali e scalee menano a camerette isolate, ove si trovano corpi distesi su letti di pietra. Le cucumelle presso Vulci son camere sepolcrali, con mura circolari nell'interno, sopra cui elevansi colline di cotto. Presso Toscanella e Bomarzo havvi camere scavate nelle roccie perpendicolari; e in alcun luogo la porta è ornata. Presso Cortona, quella che dicono grotta di Pitagora è una camera sepolcrale di muro; e colà se ne trovano di coniche, a modo de' nuraghi.

Vi si scende per una scala esteriore, scarpellata nel sasso. Un lastrone chiude l'entrata, talvolta con sculture simboliche; si passa in una o più camere, colle pareti inclinate al modo egizio, e grossi pezzi di tufo scavati per ricevere il cadavere. La vòlta è piana o poligona; talvolta liscia, talvolta a lacunare, o coi sassi tagliati a foggia di travi, sostenuti da pilastri quadri, sempre ricavati nel sasso; e questi e le pareti e la vòlta ornati di disegni a colori semplicissimi ma vivi, rappresentanti animali, mostri, genii, allegorie greche. In una tomba di Tarquinio si trovò una vasta composizione, mista d'iscrizioni etrusche, che pare rappresenti una cerimonia religiosa.

Più recenti che quelle di Vulci sono le scoperte fatte a Cervetri (l'antica Cere) a destra della via da Roma a Civitavecchia. La vòlta imita le costruzioni di legno, consistendo in una larga fascia orizzontale nel mezzo, da cui partono due pendii, scolpiti a mo' dei lacunari a cassettoni. Non ritraggono dunque dall'Egitto, ma piuttosto dall'Asia. Le facciate sono incise nella parete verticale del tufo vulcanico (*nenfro*). Internamente erano dipinte, ossia a contorni neri riempiti con colori bianco e rosso senz'ombra nè arte. In una vi ha due sedili, col dossiere e il pre-

dellino, tagliati nel tufo; le porte tirano al piramidale. In uno scopertovi nel 1855, trovasi prima un corridoio, lungo da 500 palmi romani scavato sempre nel tufo, che riesce ad una porta archeggiata, avente a destra e a sinistra scale per cui si ascende alla parte superiore del monumento, il quale è un vasto tumulo circolare, di parallelepipedo di tufo, senza cemento, a strati restringentisi. Da quella porta s'entra in un vestibolo, da cui parte la scala che scende nel sepolcro. Ai due lati del vestibolo corre una panchina, scarpellata nel tufo: è coperto da una volta sostenuta da pilastri, di cui la base e il capitello ornati di stucchi molto accurati. Quivi forse univansi i parenti e gli amici a celebrare il banchetto funereo.

Il sepolcro proprio è una camera che a destra e manca contiene due panchine scalpellate, a modo di letti funebri; poi una cella, fiancheggiata da ambo i lati da tre edicole, attorniate pure da letti funebri, e in fondo un'altra camera corrispondente alla prima, in cui sta un gran sarcofago bisomo. Questo è decorato, ad un'estremità, d'un pilastro col capitello formato di due volute in senso contrario e con base toscana. Le preziosità n'erano state rubate in antico.

Più ancora insigne è il sepolcro trovato eziandio a Cere nel 1856, colla volta acuta, e chiuso fra scavazioni posteriori, le quali impedirono ai violatori di derubarlo. Il Canina lo vorrebbe dei tempi pelasgici, anteriore alla venuta dei Tirreni, e certo ad ogni influenza greca. Parte della volta era cascata, sicchè molti oggetti furono rotti, gli altri ingombrati di terra, ma si adoperò cura di attestarne il posto. Erano due lunghe celle, sepolcrali entrambe, separate da una porta mezzo murata. Su questa separazione erano posati due vasi di bronzo: due d'argento so-

spesi alla sommità della porta. Presso l'entrata si trovò un caldano di bronzo sovra un tripode di ferro, poi una specie di candelabro, sormontato da un cratere, che forse serviva a' profumi, e tutto coperto di animali simbolici di stile asiatico; capo unico nel suo genere. Vicino era un altro caldano minore; e quasi in faccia, i rottami di un carro a quattro ruote, su cui forse era stato trasportato il cadavere. Poi sulla dritta il letto funebre, su cui questo fu deposto, di bronzo, formato di laminette incrociantsi. Letto e carro certo fabbricati per vivi, e che qui primamente si trovano volti ad uso funereo. Raro pure è una specie di turibolo quadrilatero su quattro ruote, ornato di leoni. Alle due estremità del letto sorgevano due altarini di ferro; e in faccia erano sospesi otto scudi di bronzo di lastre sottilissime, misti con frecce di bronzo e stromenti di ferro per battaglia o per sacrifici. Davanti al letto e in una delle camere laterali, trentasei idoletti di argilla nera, figuranti un vecchio barbuto, colle braccia piegate sul petto e le mani sotto al mento. All'alto della volta erano, per chiodi di bronzo, sospesi dei vasi di bronzo; onde si credette che all'uso stesso servissero i chiodi che circondavano tutte le pareti circolari della tomba d'Atreo a Micene, e che prima supposeansi destinati a tenere lastre metalliche che rivestissero l'edifizio. La loro forma non par consentire siffatta induzione.

In fondo alla cella stavano riposti oggetti d'interesse ancor maggiore, cioè una raccolta di vezzi d'oro e d'argento. Inoltre vasi di bronzo sospesi, i manichi di sei ombrelli, coppe e piatti d'argento.

Il cadavere probabilmente femminile, era tutto coperto di vezzi; il più importante un pettorale d'oro in filigrana, composto di nove zone concentriche, con

moltissime figure simboliche a rilievo ch'è il più prezioso avanzo di tal genere: inoltre un diadema, una collana, due braccialetti, catene, fibule, tutto d'oro, e amuleti d'ambra. Dei pezzetti rotti d'oro e misti alla terra si potè empierne un gran paniere, e forse formavano un intero vestito d'oro.

Più dunque che alle forme consuete egizie, somiglia a quelle de' sepolcri di Kersch in Crimea e ad altri monumenti dell'Asia minore e di Sardegna: il che conforta l'opinione di quelli che lo riportarono ad una nazione antichissima e forse anteomerica.

Non molto differenti erano i sepolcri trovati il 1859 all'antico Alsio presso Monteroni. Nel 1858 ad Agilla s'apersero altri ipogei, fra cui uno vastissimo, col vestibolo a somiglianza de' templi moderni.

Il sepolcro de' Volunni, scoperto in Perugia il 1840, fu lasciato in modo da poter essere osservato da chi voglia. È, come gli altri del paese, scavato nel tufo calcareo, con camere semplici senza pitture, nè altro ornamento che una colonnetta o un fallo all'esteriore, portante l'iscrizione. Questo è di costruzione regolare, a croce latina, avente in fondo un abside, per le sepolture: la panchina, che ordinariamente gira l'intera sostruzione, qui trovasi soltanto nella tribuna e in due camerette laterali a questa. Il tetto interno è a doppia tesa, indicata già dal frontone della porta, su cui è scolpito un sole radiante con due delfini che eran simbolo consueto ne' monumenti dell'ultima età etrusca e greca: sopra un altro frontone interiore è uno scudo colla testa di Medusa, simbolo consueto della notte e della morte. Fra le cose trovatevi è curioso un pezzo di serpente cristato di terra cotta colla lingua di metallo vibrata. Le sette urne funerarie erano statue ed iscrizioni di grand'importanza.

Eran esse una base di travertino, sulla cui faccia stavano affisse con gangi di metallo teste di Medusa; e sopra quelle un letto funereo, coperto di ricchi tappeti, e con una figura sdraiata, pur di travertino rivestito di stucco. Le figure d'uomini portano la toga mortuaria, che lascia scoperto il petto e parte del ventre, e sono sdraiati colla testa appoggiata sul braccio sinistro, il cui gomito s'appunta sovra un ricco guanciale; colla destra tengono sul ginocchio una larga patera, vaso delle libazioni funeree. La donna è tutta coperta della tunica, cinta sotto al seno, e col peplo. Una delle urne è di marmo bianco, in forma di un tempietto distilo, corintio.

Talvolta le ossa sono nel seno delle statue; come nella figura giacente di bronzo trovata a Perugia nel 1842, e nell'Adone del museo Gregoriano.

I sepolcri di Castel d'Asso e di Norchia sono importantissimi fra' ricavati nel tufo per l'architettura esterna; quelli con forma egiziana, questi per ordine dorico.

Ne' monumenti di Norchia vedesi un bassorilievo, che è forse l'unico esempio in Italia d'una composizione compiuta di frontone antico e molto esteso. L'architettura è di quel genere nano che Vitruvio chiama *barycephala*: e le tracce di colori sopra molti membri attestano l'uso della decorazione policromatica.

Orioli credette poter dedurre dai sepolcri di Norchia la forma delle case etrusche e delle città (*Ann. di corr. arch.* V. 41).

Le tombe di Cuma, scoperte dopo il 1845, sono preziose perchè di epoche differenti, talchè rappresentano 25 secoli. Nella parte più profonda stanno gli scheletri più antichi, nella sabbia, con a piedi piccole tazze e vasi. Vi sovrastano sepolcri di quattro pezzi

di tufo, o in forma di stanzina a tetto acuminato; in cui uno o due cadaveri cinti di vasi di forma antica, con qualche rara iscrizione. In terzo piano son altri avelli simili, contenenti vasi di lavoro più finito e orerie, fibule, vasetti di vetro turchino, specchi, pettini. Una tomba da fanciullo avea forma di torre, e vi si trovarono di terra cotta un gallo grande e un piccolo, una pantera con collana d'edera, un capro, un sileno appoggiato all'otre, una naiade appoggiata a un'urna, un piedino con calzare elegante, tutti vuoti in maniera da ricever un liquido, e da produr anche uno zampillo; inoltre moltissimi aliossi e vetri convessi coloriti per giocare, e un candelabrino elegante di osso. Sopravvengono i romani nei soliti sepolcri di tegole; ovvero collocati in tombe greche, contenenti perciò misture d'oggetti.

Après la découverte de vases peints de style grec, opérée dans le cours des douze dernières années, au sein des nécropoles de plusieurs villes étrusques voisines de Rome, notamment dans celles de Vulci, de Tarquinie et de Tuscania, découverte qui constitue le fait archéologique le plus grave en soi et le plus fécond en conséquences de l'époque où nous sommes, je ne crois pas qu'on ait eu à signaler un événement scientifique plus important que celui de la découverte du grand tombeau de l'antique Cære. RAOUL-ROCHETTE, *J. des savants*, mai 1843.

SANTE BARTOLI, *Gli antichi sepolcri ovvero mausolei romani ed etruschi*. Roma 1768.

ORIOLI, *Dei sepolcrali edifizii dell'Etruria media*. 1826.

P. E. VISCONTI, *Antichi monumenti sepolcrali, scoperti nel ducato di Cere*. Roma 1836.

L. CANINA, *Descrizione di Cere antica, e in particolare del monumento sepolcrale scoperto nell'anno 1836*. Roma 1838.

L. GRIFI, *Monumenti di Cere antica, spiegati colle osservanze del culto di Mitra*. Roma 1841.

CAVEDONI, *Sopra un sepolcreto etrusco scoperto nella collina modenese*. Modena 1842.

O. M. BARON VON STACKELBERG, *Die Gräber der Griechen in Bildwerken und Vasengemälden*. Berlino 1835, in-fogl.
 Sui sepolcri di Tarquinia, diverse relazioni negli *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica* vol. I.
 G. B. VERMIGLIOLI, *Il sepolcro dei Volturni*. Perugia 1840, in-4°.

§. 78. — I Greci aveano opinione che le anime Sepolcri
greci non potessero entrar negli Elisi finchè il corpo non fosse sepolto (*Odyss.* XI. 66. V. 441): Sofocle ci presenta Antigone che affronta ogni pericolo per seppellir il fratello Polinice; e gli oratori fanno spesso colpa dell'aver trascurato di seppellire i morti. Le consuetudini funerali sono descritte da Luciano nel suo trattato *Del lutto*. Al morto metteasi in bocca un obolo (*δραχμή*) con cui pagare il tragitto all'inferno. Il cadavere era lavato ed unto con olii odorosi, coronato di fiori, e ravyolto in una veste acciò non soffrisse freddo nel tragitto, nè fosse veduto ignudo da Cerbero. Così esponeasi s'un letto, affinchè ognuno si accertasse ch'era morto naturalmente; e attorno ad esso vasi dipinti, che poi seppellivansi con lui, insieme con una focaccia (*μελιτούρα*) per « cacciar dentro alle bramose canne » di Cerbero. Alla porta collocavasi un secchiello d'acqua, acciocchè quelli ch'erano stati nella casa si purificassero uscendone. Le prefiche alzavano attorno il pianto. Non si sa bene se seppellissero o bruciassero i cadaveri, e forse si variò secondo i tempi e i luoghi.

Al funerale non mancava un banchetto, poi sacrifici, i quali rinnovavansi negli anniversari ed in altre occasioni.

Fuor d'Atene era il Ceramico, destinato a seppellire quelli che morissero per difendere la patria; ai quali si ergevano statue e colonnette o mense

onorarie. I soli fondatori delle città sepellivansi entro le mura. Per monumento ai prodi che perirono non vincendo a Cheronea, fu eretto un enorme leone, di cui restano ancora alcune parti. I Greci illustri avevano tombe gentilizie, spesso circondate di boschetti; e il monumento riducevasi ad una colonnetta, che le leggi attiche limitavano a tre cubiti. Le tombe riguardavansi come proprietà privata.

Talora sono disposte parallelamente alla strada maestra, cominciando dalla porta della città, come a Platea ed Assos. Altre volte ricavate nel sasso della montagna vicino alla città, come a Delfo e a Calcide: altre coperte sotto tumuli, come in Attica, a Corone, a Sparta.

Nei sepolcri greci è ignoto l'uso della pittura paretaria; e un disegno a carbone schizzato in una grotta nel vivo sasso nella necropoli d'Egina, che si trovò nel 1842, è a guardare come uno scherzo di artista.

MEURSIUS, *De funere*.

KIRCHMANN, *De funeribus Romanorum*.

STACKELBERG, *Die Gräber der Hellenen*. Berlino 1835 e 1837.

LESSING, *Wie die Alten den Tod gebildet haben?*

BECKER, *Charikles e Gallus*.

Sepolcri
romani

§. 79. — Molti dei riti greci furono pure ritenuti dai Romani, i quali dapprima sepellivano i cadaveri, poi gli abbruciarono; ma l'uso non fu generale. Le XII Tavole vietavano di bruciare e di seppellire i cadaveri in città; segno che l'un è l'altro facevasi. Vietano pure di abbellire il rogo: *Rogum ascia ne poleito*. In città però erano bruciati gl'imperadori e le vestali. Il dittatore Silla fu il primo di casa Cornelia che fosse bruciato, giacchè questa famiglia non l'usava.

Agli ultimi tempi della repubblica tornò l'uso di seppellir il cadavere; il che sempre erasi fatto pe' bambini che non aveano ancor messo i denti, pei colpiti dal fulmine e pei suicidi. Sarcofagi trovaronsi nel sepolcro di C. Cestio e di Cecilia Metella; altri ne' colombari. Il codice Teodosiano vietò di bruciar i cadaveri.

Tibullo così dipinge o desidera i propri funerali:
Eleg. III. 2.

Ergo, cum tenuem fuero mutatus in umbram,
Candidaque ossa super nigra favilla teget,
Ante meum veniat, longos incompta capillos,
Et fleat ante meum mœsta Neæra rogum.
Sed veniat caræ matris comitata dolore;
Mœreat hæc genero; mœreat illa viro.
Præfatæ ante meos manes, animamque præcatæ
Perfusæque pias ante liquore manus,
Pars quæ sola mei superabit corporis, ossa
Incinetæ nigra candida veste legant.
Et primum annoso spargant collecta lyæo,
Mox etiam niveo fundere lacte parent;
Post hæc, carbaseis humorem tollere velis,
Atque in marmorea ponere sicca domo.
Illuc, quas mittit dives Panchaia merces,
Eoque Arabes, pinguis et Assyria,
Et nostri memores lacrymæ fundantur eodem.
Sic ego componi, versus in ossa, velim.
Sed tristem mortis demonstrat litera causam,
Atque hæc in celebri carmine fronte notet:
« Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neæra
Conjugis ereptæ, caussa perire fuit ».

Dicesi che le lacrime de' dolenti si raccogliessero in vasi lacrimatorii, che deponeansi nel sepolcro stesso; ma quest'opinione di molti eruditi non è sostenuta da verun fatto (CHIFFLEZIO, *Lacrimæ pristæ ritu fusæ*), e pare che quei vasi contenessero balsami.

Alcune lucerne chiamaronsi perpetue per l'opinione popolare che ardessero inestinguibili nei sepolcri (FORTUNIO LICETO, *De lucernis antiquis reconditis*. Udine 1655); opinione che la fisica mostrò assurda, malgrado il testimonio di scienziati, come l'Aldrovandi, che asserivano averle vedute spegnersi all'aprire de' sepolcri, e uscirne ancora il fumo. L'uso però di mettere del fuoco nelle sepolture è attestato dai sepolcri recenti etruschi: in uno fu trovato un braciere, ora posto nel museo Gregoriano colle sue molle, pieno di carbone; in un altro a Cervetri v'avea pure un carbone e legni abbronzati, che mostrano essere stati accesi breve tempo, e sinchè non mancò l'aria (*Bull. di corrisp.* 1859, p. 18).

Nelle tombe anche romane riponeansi arredi, vasi, armi, giocattoli. Il 1554 fu trovato nel cimitero del Vaticano l'urna di Maria figlia di Stilicone e moglie d'Onorio imperatore. Il cadavere della fanciulla giaceva in splendida tela d'oro, con molti utensili da tavoletta entro una scatola d'argento, e ricchi secondo il suo grado; poi parecchie bambole d'avorio. Di queste trovaronsi altre in altre tombe; o campanelli e mascherine ed altri balocchi.

È ben raro di trovare un sepolcro importante ancora intatto. Già li violavano i ladri, ma più dopo che, aboliti i riti gentileschi, cessò ogni idea di profanazione. Nelle *Varie* di Cassiodoro (IV. 54) trovasi anzi raccomandato di ritogliere dalla terra i metalli preziosi, *quia et nobis in fossa pereunt, et illis in nulla parte profutura locantur*.

Talora le tombe imitano l'altare o il rogo: ma la forma predominante in Grecia e in Italia è quella di urne di pietra, a somiglianza di cataletti. Distinguevano l'ossuario, vaso da racchiudere le ossa.

raccolte dal rogo; e il sarcofago, di cui Plinio trae il nome dall'usarsi d'una pietra della Troade, la cui qualità caustica consumava presto le carni.

I sarcofagi romani, quadrangolari, talvolta sono a più riparti in lunghezza per collocarvi i parenti. In alcuni trovaronsi tele d'amianto, che doveano aver servito a bruciare il cadavere.

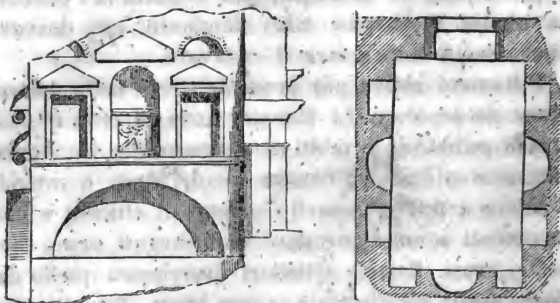
I Romani ebber più lusso de' Greci nella costruzione de' sepolcri. Li faceano fuori di città e sulla strada pubblica, e molti ne restano sulla via Appia. Internamente erano camere quadrilatera o rotonde e talora a più scomparti; ornate di stucchi e con pavimenti a mosaico; dove collocavansi urne, sarcofagi, vasi. Bartoli e Bellori descrissero quello dei Nasoni sulla via Flaminia, sopra terra. Talvolta presero la forma di piramide, come quella di Caio Cestio, o di tempio, o di semplice abitazione.

Il mausoleo d'Augusto era una successione di terrazzi restringentisi ornati d'alberi, e in cima la statua d'Augusto e l'urna cineraria di lui e della sua famiglia. Sepolcro dovette essere pure quel che dicesi tempio della Tosse. Mausoleo di Adriano era quel vastissimo edificio che è detto Castel Sant'Angelo, tutto a colonnati sovrapposti e a statue; ottanta delle sue colonne furono adoperate alla basilica di San Paolo.

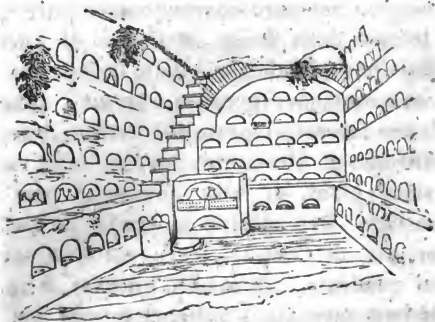
Il settizonio di Alessandro Severo, sulla via Appia, era a sette piani, di base quadrata; ma non ne resta vestigio. Ben rimane la tomba di Cecilia Metella, moglie di Crasso; torre rotonda sovra uno stilobate quadrato, adorna di bucrani, e in cui era il bellissimo sarcofago, trasportato poi nel palazzo Farnese.

I sepolcri comuni spesso son una camera a volta, con nicchie dove riporre le varie urne contenenti

le ceneri; e la disposizione di questi loculi somigliando a un colombaio, ne venne il titolo di *columbarium*. Qui diamo la pianta e la sezione di uno scoperto nella villa Doria Pamfili presso Roma.



Quest'altro fu trovato nel 1822, due miglia fuor di porta Pia, coll'iscrizione L. ABVCIVS HERMES IN HOC ORDINE AB IMO AD SVMMVM COLVMBARIA IX OLLAE XVIII SIBI POSTERISQVE SVIS.



Di fuori vi corrisponde per lo più una torre. Altre fiate sono con sopra una base circolare, o hanno forma quadrangola, che talvolta si risolve in piramide.

Nel colombario della famiglia Pompeia, le nicchie sono in cinque ordini, e tra uno e l'altro leggonsi gli epitafi: la camera è ornata di cariatidi e atlanti. Famoso è il colombario dei servi di Livia Augusta, scoperto sulla via Appia nel 1726, e illustrato dal Gori.

Sovente i sepolcri poneansi in un giardino, per l'associazione che sempre si fece de' fiori colle tombe.

Sono particolari le tombe di Palmira, torri quadrate con balconi, dove i sepolti erano figurati supini.

A Pompei i sepolcri consistono in un pilastro basso, con una gola e gli ornamenti del cuscino ionico. Mezze colonne, frontoni di templi, antefisse vi si trovano comunissime per ornamento a tombe e a cippi. Sopra uno vi è questo basso rilievo, che smentisce l'asserzione di Lessing che gli antichi non rappresentassero scheletri.



Vicino alle tombe di Pompei trovansi un triclinio pel banchetto funerale. Nel museo Borbonico è a mosaico uno scheletro, che tiene un boccale per ciascuna mano, e forse era pavimento d'un triclinio.

§. 80. — Cesare parla de' pomposi funerali dei Galli, che gettavano sul rogo ciò che più era stato prezioso al defunto, anche animali e servi.

Nelle tombe galliche in Francia, fatte di cinque o sei pietre rozze, disposte a mo' di cassa, trovaronsi spesso ascie di pietra dura sotto la testa de' cadaveri, o frecce d'osso o di corno di cervo, e punte di lance. Montfaucon dice vi si trovano pure figurine di terra cotta.

I funerali de' Germani, secondo Tacito, erano semplici; bruciavasi il cadavere colla sua armadura e il cavallo di battaglia; per le persone riguardevoli usavasi un legno particolare; e la tomba era un tumulo di terra erbosa.

Il russo Schumacher dice, che in tombe scoperte nel 1721 nel paese de' Calmuchii fra la Siberia e il mar Caspio, trovaronsi ogni sorta ornamenti e utensili, scuri, coltelli, vasi, urne, lampade, anelli, figurine di bronzo, d'oro, d'argento.

Appartiene ai funerali romani la solennità dell'apoteosi, di cui parliamo al §. 246.

Monu-
menti
onorifici

§. 81. — Per onorare qualche persona le si ponevano or iscrizioni, ora statue, talvolta sotto un tetto sostenuto da statue, talaltra entro nicchie, più spesso sopra stilobati. Ce ne occorrono frequenti esempi.

Servivano all'uopo stesso le torri, e Vitruvio descrisse la Torre dei venti, innalzata in Atene dall'architetto Andronico Cireste, che era ottagonata, su ciascuna delle facce portante la figura di un vento in bassorilievo, e in cima un Tritone di bronzo, versatile, colla verga indicava qual vento spirasse.

Ecco i nomi degli otto venti figurati sulla torre d'Andronico, coi nomi latini che soli dà Vitruvio, e i moderni

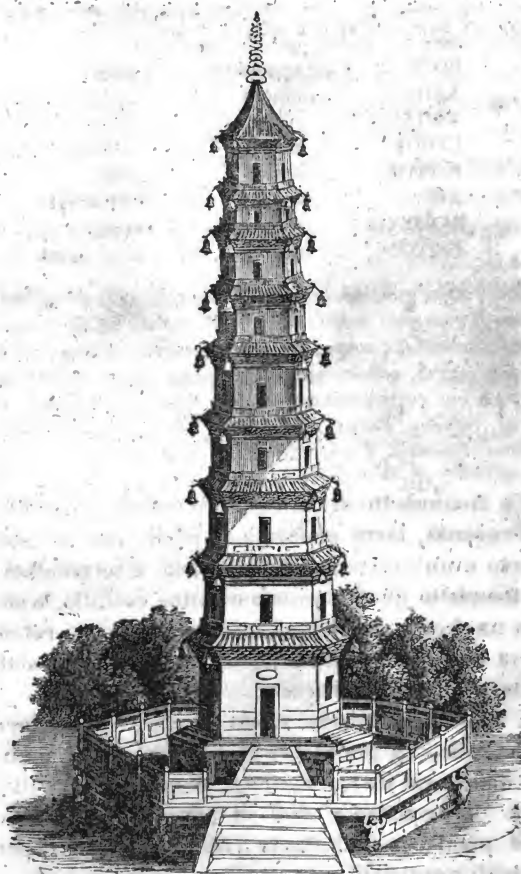
BOPEΑΣ	septentrio	nord
ΚΑΙΚΙΑΣ	aquilo	nord-est.
ΑΦΗΛΙΩΤΗΣ	solānus	est
ΕΥΡΟΣ	eurus	sud-est
ΝΟΤΟΣ	auster	sud
ΔΙΥ	africus	sud-ovest
ΖΕΦΥΡΟΣ	favonius	ovest.
ΕΚΙΡΟΝ	caurus	nord-ovest

Nell'antico gnomone, o piuttosto orologio dodecagono del Museo Vaticano i nomi greci sono *απαρκτίας, βορέας, καικίας, απηλιωτης, ευρος, ευρονωτος, νοτος, λιβοποντος, λιψ, ζεφυρος, ιαπιξ, ολυμπιας*; cioè variano i nomi di 30 in 30 gradi: a cui corrispondono i latini *Septentrio, Aquilo, Vulturinus, Solanus, Eurus, Euro-notus, Auster, Austro-africus, Africus, Favonius, Corus, Circius*.

Un monumento di simil genere vedesi a Saint-Rémy in Provenza, torre quadrata al piede, con un bassorilievo e un'iscrizione affatto guasta, e sormontata da un tempietto quadrifronte a colonne corintie, e sovr'esso un fregio di grifoni, poi una lanterna rotonda pur a colonne corintie, in cui dovean essere statue (SPON, *Recherches curieuses*).

È noto come questo modo d'onore sia frequente nella China. La gran torre di porcellana di Nanking, che diamo qui dietro figurata, è un ottagono di 40 piedi di diametro e 200 di altezza, composto di nove piani con altrettante gallerie esteriori coperte di tegoli verniciati.

Genere insigne d'onoranza erano le colonne, e massime le cocliti. Gli esempi più insigni sono le due cocliti di Traiano e di Antonino a Roma. Vuolsi che tal uso cominciasse solo nella decadenza dell'impero: ma altri ne cercano esempi in Grecia, e sostengono



Torre di Nanking.

che la famosa colonna d'Alessandria fosse eretta al tempo della fondazione di questa città e in onore di esso fondatore (FRIDERICI OSANNI, *De columna Alexandrina*, Memorie dell'Istituto archeologico).

Le colonne rostrate poneansi ad ornamento dei Fori, e vi si applicavano i rostri delle navi nemiche, a imitazione di quella eretta a Duilio, e che ancor rimane in Campidoglio. (*Vedi la figura*).

I moderni imitano anche questi monumenti, sia per ricordo, sia per onore.



Ecco i paragoni delle principali colonne

	diametro inferiore	altezza totale
di Londra metri	4. 57	61. 61
di Napoleone a Boulogne .	4. 15	53. 60
Alessandrina a Pietroburgo.	3. 43	47. —
Antonina a Roma	5. 57	44. 82
d'Austerlitz a Parigi . . .	3. 67	44. 17
Traiana a Roma	3. 65	43. 70
Federale a Londra	5. 55	41. 25
di Luglio a Parigi	3. 60	50. 00
de' Medici	2. 92	52. 48
di Napoleone in Corsica . .	2. 45	32. 48
della barriera del Trono . .	2. 29	50. 85
di Pompeo in Egitto . . .	2. 65	28. 75

La passione de' Romani per gli archi li fece adottare anche a semplice effetto di onoranza. Gli archi di Giano antichi non servivano che a coprire i ne-

gozianti in mezzo al Foro ; e resta a Roma il Giano quadrifronte, con un arco per ciascuna faccia. Pare a considerar tale anche l'arco di Pompei. Di quelli d'onore alcuni hanno un arco solo, come quel di Tito a Roma, di Traiano ad Ancona ; altri due, come quello di Nerone ; o tre, un più ampio nel mezzo, come quei di Settimio Severo e di Costantino. Credesi il più antico quel di Rimini, che tutti passa per la vasta apertura della porta. Quello di Susa è di mirabile semplicità. Altri se ne veggono a Carpentras, a Cavaillon, a Saint-Rémy, ad Orange, a Reims e altrove. Quello di Pola d'Istria è forse funebre, e la bellezza degli ornamenti il fa riportare all'età d'Augusto. Che archi si erigessero anche per private sepolture lo accerta quello che a Verona avea fatto Lucio Vitruvio Cardone, e che giace miseramente sfasciato.

L. ROSSINI, *Sugli archi trionfali onorari e funebri degli antichi Romani sparsi per tutta Italia*. Roma 1836, in-fogl.

CAPO III.

SCULTURA.

§. 82. — Su masse molli dovette farsi il primo Materia esercizio dell'arte plastica, che così avvicinavasi a quella del vasaio. Il fatto si adombra nella favola di Prometeo. Adopravano a ciò la creta, il gesso e lo stucco; e l'ignobilità della materia velavasi coi colori. Gli dèi di creta (*dii fictiles*) erano comuni nei primi tempi di Roma.

La plastica fu dunque madre delle altre arti, e dopo ch'esse crebbero, preparò a loro modelli e forme. Seppero gli antichi modellare parti del corpo, e gettare statue. In alcune più grandi investivasi di creta uno scheletro di legno, e poi si finiva col dito e coll'unghia. I vasi comuni faceansi per lo più con uno stampo: ma a mano libera dovettero eseguirsi i fastigi de' templi dell'Italia antica e i bassorilievi d'alcuni antichi vasi.

In terra cotta ci furono conservati molti pezzi arcaici unici, antefisse, teste, figurine di stile ieratico. Anche più tardi, le plastiche di creta sono preziose, perchè opera de' maestri stessi, talchè Winkelmann dice che « non trovansi mai nulla di cattivo in questa specie di lavori ».

Abbiamo bassorilievi greci e romani di stucco, come a Baia e nelle grotte di Roma: altri dalle tombe di Pozzuoli sono di calce con pozzolana. Credesi pasta di marmo la famosa Tavola iliaca trovata presso Boville e giudicata del principio del-

l'impero, che ora è nel museo Capitolino; e così altre, le quali si opina servissero nelle scuole per ispiegar il significato de' poemi.

Ma le materie più accreditate furono sempre le pietre, massime il marmo, ed i metalli. I marmi preferiti erano pei Greci quel di Paro e del monte Pentelico, pei Romani quello di Lunj. Il lavorare il basalto e il porfido doveva essere penosissimo. Si operava pure in tufi.

Statue di legno, aventi di marmo le sole estremità, diceansi *acroliti*.

La Minerva di Fidja avea gli occhi di calcedonio. Negli scavi d'Egina si trovò un occhio d'avorio lungo cinque pollici; e nei marmi di Pompei un *FABER OCULARIVS*. Occhi metallici doveva pur avere il bellissimo Apollo Barberini, ora a Monaco. Talvolta a statue di marmo si poneva l'elmo metallico, o la tazza, lo scettro, altri attributi.

Pel marmo, quando si avesse preparato il modello, si trasportavano le dimensioni colla punteggiatura, come da noi; e si conosceano i vari strumenti nostri. Per levigare adopravano la polvere d'una pietra schiosta di Nasso, o pomice; ma in alcune statue antiche scorgesi ancora il colpo dello scalpello, e solo tardi, levigandolo con cera, vi si dà quel lucente che spiace all'occhio.

Lasciavansi puntelli di marmo per sostenere le parti deboli, e si trovano ancora in molte statue.

Le teste e le braccia grèche lavoravansi a parte, per poi adattarle separatamente ai tronchi, come si vede nel gruppo di Niobe alla galleria di Firenze, e quel di Pallade della villa Albani. Ciò rende tanto più difficile il giudicare de' restauri moderni.

Talvolta più artisti lavoravano insieme, come al

Laocoonte Agesandro e i suoi figli Polidoro e Atenodoro fecero ciascuno una figura.

Ciò che parrà meno credibile si è l'uso degli artisti più antichi di colorire le statue; cui più tardi i Romani surrogarono il farle di marmi differenti, e fin di tre o quattro colori.

Sotto gli imperatori romani ciò venne di moda, e l'usar pietre colorate, massime per rappresentare re o divinità forestiere, e per le parti riportate, come manti, capelli, corazze. In Vaticano è un lioncino di breccia color lionato, coi denti e le unghie di marmo bianco, e la lingua di rosso antico.

Dipinte erano pure le sculture di Persepoli, e così quelle che ora si scoprono a Ninive.

AGINCOURT, *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite.*

GIO. PIETRO CAMPANA, *Antiche opere in plastica.* Roma 1844.

F. KLUGER, *Ueber die Polychromie des griechischen Architektur und Sculptur, und ihre Grenzen.* Berlino 1835.

G. SEMPER, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten.* Altona 1834.

Oltre le dispute di Raoul-Rochette, Hittorff e Letronne.

§. 85. — Presto i Greci appresero a fondere metalli, e dalla loro mescolanza formare il bronzo. A Egina prima, poi a Delo, e lungamente a Corinto fiorì quest'arte, dove sapeasi dargli colore più o men chiaro.

Per agevolare la fluidità del metallo durante la fusione, e l'indurimento dopo raffreddo, vi si mescolava quasi sempre dello stagno, e talora zinco e piombo. Pochissimo stagno trovasi ne' cavalli di Venezia: ma non pare vero quel che gli antichi asseriscono, che i pezzi fusi si buttassero nell'aqua per renderli duri.

Gli antichi fondevano a pezzi, mentre i moderni si

danno il difficile vanto di gettare in una forma sola. La fusione faceasi press'a poco come oggi. La statua modellavasi di cera sovra un'anima indurita al fuoco; e vi si stendeva sopra una forma di argilla, in cui lasciavansi de' canali per cui fluisse il metallo. Sappero gli antichi ottenere la poca spessezza del metallo e agevolare tutta l'operazione. Le parti fuse staccate saldavano benissimo o con agenti chimici o meccanicamente.

Forse dalla differenza di composizione prendevano nome il bronzo caldarario, coronario, ollario, speculario, statuario, candido, giallo, piropeo, epatico, ciprio, cordubense, sallustiano, deliaco, eginetico; più rinomato era l'oricalco.

L'effetto della policromia cercavano gli antichi anche col mescolare materie diverse, e massime ne' metalli. Già n'è un indizio nello scudo d'Achille; poi Plinio (XXXIV. 40) riferisce che Aristonide nel fare la statua d'Atamante si propose di produrre il rossore della verecondia col mescolare ferro al bronzo (*Æs ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente exprimeretur verecundiæ rubor*). Plutarco parla d'un Silanio che fe una statua di Giocasta con apparenza gracile e pallida, introducendovi dell'argento.

Gli Asiatici più che i Greci amavano le statue d'oro e d'argento; e la scuola di Samo le faceva sbalzate. Altre volte doravansi quelle di bronzo, prima che s'imparasse a darvi un bel colore. Gli artisti antichi distinguevano certe parti nude coll'argentarle o dorarle, il che faceasi pure con statue di marmo. Dorati erano il Marc'Aurelio equestre di Roma, i cavalli di Venezia, la capellatura della Venere medicea di marmo.

Gli Egiziani talvolta rappresentarono figure sul bronzo con una incrostazione lineare d'oro e d'ar-

gento, in un modo somigliante ai nielli. Fra i monumenti etruschi occorrono molte statuine di bronzo isolate, più squisite, franche e originali, che non quelle che servono di accessorio a ciste, candelabri, patere.

Alcune statue di ferro si conoscono, ma non si vede che lo sapessero fondere.

Di piombo avanzano molti pezzi, massimamente tessere per i pubblici giuochi e la distribuzione dei grani, o etichette, o bolle, o sigilli. Una statua di Mamurio di piombo era a Roma.

Ne' bronzi antichi è parte interessantissima la patina (*ios, ærugo*), che giova a distinguere le contraffazioni moderne: ed è quell'ossidazione verdiccia che col tempo prende il metallo. Le antiche hanno un verde lucido o smeraldino, duro e compatto, e che si scheggia in frammenti solidi. Ma anche la chimica e la docimastica più accorte furono ingannate da contraffattori. Di rimpatto alcuni bronzi propriamente antichi non hanno patina, e quei che si cavano nelle paludi Pontine serbano quasi il colore e la lucentezza primitiva.

QUATREMÈRE DE QUINCY, *Le Jupiter Olympien, ou l'art de la sculpture antique, considéré sous un nouveau point de vue.* Parigi 1815.

EMERIC DAVID, *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les anciens et les modernes.*

GUASCO, *Usage des statues.*

MONGEZ, *Mém. sur le bronze.*

FABRONI, *Atti dell'Acc. ital.* t. I. 1810.

Giornale fisico di Pavia. 1811, IV. 37. 73.

SCHNEIDER, *Analecta ad hist. rei metall. veter.* Traiecti ad Viam 1788.

BOSSI, *Sull'elettro, sulla patina*. Negli *Op. sulle scienze e sulle arti* XII. 317.

Sulla parte tecnica della scultura vedi un discorso premesso al *Musée de sculpture antique et moderne* del conte de Clerac. Parigi. 1830 e seg.

§. 84. — La scultura de' primi Asiatici dovette essere colossale come l'architettura, e scurante delle proporzioni, giacchè parlasi d'una statua di Nabucodonosor, alta 90 e larga 9 piedi. Pare si facessero di legno, ricoperto di lamine d'oro o dorate, talvolta solo dipinte. Quella che Daniele vide in sogno era di molte materie; testa d'oro, busto d'argento, gambe di ferro, piedi d'argilla. A Bamian, nel Cabul, sono scolpiti nella montagna presso l'antico Paropamiso due figure (pubblicate a Londra da Burns), di cui la maschile è alta 120 piedi, e metà la femminile, ed erano colorate. In altre parti dell'Asia trovansi montagne scolpite e bassorilievi sulle rupi: e Texier riconobbe in Cappadocia un grande bassorilievo figurante un re e, una regina con moltissimi personaggi.

La scultura dagli Egiziani non fu coltivata come arte semplicemente e come modo di manifestar la potenza del genio; ma per riprodurre ciò che concerneva il culto degli dèi o l'illustrazione nazionale. Per ciò era legata a convenienze simboliche o cerimoniali, che ne impedivano il libero sviluppo.

Nelle loro statue, non particolarità anatomiche, non grazia e movenza; la linea è rigidamente dritta; risentiti i lineamenti del volto; la testa rotonda dietro, e colle orecchie alzate sopra la linea degli occhi, del che alcuno volle fare un carattere della razza colà vivente; occhi molto fessi, tutto il viso con espressione di calma come un ritratto, o piuttosto come una maschera. Usarono grandi colossi. Vedi pag. 127.

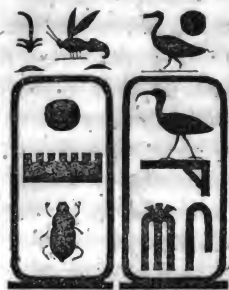
La divinità rappresentavano ora con forma umana pura e cogli attributi ad essa speciali e con geroglifici che la spiegassero, come in questa figura;



ora in corpo umano colla testa d'un animale consecrato ad essa divinità, come nella figura a pag. 128; ora in esso animale medesimo cogli attributi della divinità. Fra i caratteri della divinità vogliansi notare la croce ansata, specie di T sormontato da un anello e tenuto in mano; lo scettro o lungo bastone finito nella testa di cucufa per le divinità maschili, e per le femminili

in un pomo schiacciato; spesso portano al capo o due lunghe penne dritte o ricurve, o un fallo, o due corna di capro, o un berretto stretto, o lo pscent intero o mezzo, nudo o adorno. Il colore stesso varia secondo gli dèi.

Le figure di re e regine hanno forma umana, nude o vestite o fasciate. Il carattere di un re è il serpente *uræus* che gli si eleva sulla fronte; il nome è scritto in un cartoccio, come questo, che dice: *Sole guardiano della regione inferiore approvata da Fre, figlio del Sole Ramsete.* I panni sono aderenti al corpo come bagnati o come una pellicola, di cui talvolta non sarebbe ad accorgersi se il lembo inferiore non si ravviluppasse in pieghe all'estremità delle gambe. Spesso è indicatissimo



l'ombelico e talvolta anche il sesso, anche di sopra della veste. Le sculture storiche a bassorilievo sono più infelici. Sotto i Tolomei presero alcun che della bellezza e dell'anima greca. Vedi le TAVOLE 12. 13. 15. 16.

Sculture abbondano nell'India, dalla piccolezza microscopica fin a colossi, d'argilla come di pietre durissime. Di rado è rappresentato l'uomo nella sua ideale bellezza, giacchè vi si suppliva coi simboli, or moltiplicando le teste e le braccia, or sostituendo teste d'animali. Vedi le TAVOLE 3. 6. 7. 8. 9.

I Persiani erano superiori agli Egizi nel disegnare le teste, ma inferiori nella conoscenza delle proporzioni. Abborrendo le nudità, ravviluppavano le figure ne' panneggiamenti. Flaxmann vi dà per carattere

nessuna scienza, molto studio. Vedi TAVOLA 49.

Le figure tibetane, malabariche, giapponiche, chinesi che si trovano ne' gabinetti, attestano come antica vi fosse la scultura, inferiore però sempre all'indiana. Sculture di Tartari si trovano nel museo di Pietroburgo, e siberiane in quello di Parigi; Humboldt ci diede le messicane, e La Perouse alcune della Polinesia: talchè può dirsi non v'abbia popolo che non scolpisse.

Delle sculture etrusche crebbe la messe negli ultimi tempi, e non solo di bassorilievi, ma statue di metallo, di peperino, di alabastro, di tufo calcareo, di argilla: finora nessuna di marmo. Ne è distintivo la rigidità delle membra, la faccia ovale assai prolungata, il mento stretto ed acuminato, gli occhi a fior di testa e ripiegati all'insù, come anche le estremità della bocca, le gambe parallele e talora non disgiunte, e manca sempre nelle fisionomie il carattere. La statua giacente di Bacco, di terra cotta, tratta dalla necropoli di Tarquinia e conservata a Corneto, è una delle più grandiose ed eleganti fra le etrusche. Più volte le figure sono coperte di lettere o sull'abito o sulle coscie.

Qui pure, come nelle egizie, si volle distinguere lo stile antico, medio, e greco-etrusco; ma bisogna aspettare maggiori dati cronologici per assicurare tali categorie. Bei piedestalli di bronzo di stile etrusco sono nella gliptoteca di Monaco.

I Greci superarono ogni popolo in eccellenza di quest'arte, mercè il genio proprio, la religione e le istituzioni. I primi numi fecero di rozzo legno, rivestendoli poi di panneggiamenti, che serbavansi in guardarobe, e si stiravano e saldavano come le vesti muliebri. Quando anche questi si fecero di sasso,

ritennero di quel modo, nè tal affettazione si disimparò fin all'età dell'oro. Distinguono quattro periodi nella scultura greca. Lo stile arcaico o ieratico ha forme rigide e somiglianti all'egiziane, qual vedesi nelle metope di Selinunte e di Egina. Vien poi il secondo stile, che accoppia il bello col grande e col maestoso, e ne fu perfezionatore Fidia; e v'appartengono la Pallade della villa Albani, e il gruppo della Niobe (vedi TAVOLA 53). Molti tentarono e in vari modi rintegrare questo prezioso gruppo, di cui la più parte trovasi a Firenze. Credesi generalmente fosse posto nel frontone d'un tempio: ma si riflette in contrario che non potevano mancargli le statue di Apollo e Diana saettanti, le quali avrebbero rotto la disposizione triangolare; inoltre molte statue son lavorate in modo, da essere vedute, non dal sotto in su, ma a livello.

Il terzo periodo è detto della bellezza, perchè si rammorbidirono i contorni, e si studiò la grazia anche nella forza, come si vede nel Laocoonte. L'ultimo è dell'imitazione, quando non si fece che studiare gli artisti precedenti, e credere merito supremo l'accostarvisi.

WINCKELMANN, *Gesch. der Kunst.*

MEYER, *Gesch. der bildenden Künste bey der Griechen.*

F. TIERSCH, *Ueber die Epochen der bildenden Künste unter den Griechen.*

HIRT, *Die Gesch. der bildenden Künste bei den Alten.* Berlino. 1833.

DE CLERAC, *Musée de sculpture antique et moderne.* Parigi 1830 e seg. È la descrizione del museo del Louvre, e una collezione di statue antiche.

L'uso delle statue divenne così generale a Roma, che la legge dovette intervenire a moderarle ne' pri-

vati. Per loro custodia vi aveva *comites* o *curatores tutelarii statuarum*, e godeano il diritto di asilo. Avvenne spesso che, dopo la morte dell'onorato, fossero rotte o dichiarate infami.

Nel dedicare tali statue faceansi sacrifici, giochi, distribuzioni di vino, viveri, danari, come l'attestano le epigrafi di molte basi.

§. 85. — Plinio dà per carattere generale, che i Greci figurano gli eroi nudi, i Romani coll'armadura (*Græca quidem res est nihil velare; ut contra romana ac militaris thoraces addere. XXXIV. 10*).

Distinguono le statue dal vestimento, oltre le nude. I Greci le fecero colla clamide, come Mercurio, altri dèi e alcuni eròi, semplice mantello quadrato che affibbiavasi al petto o sulla spalla: talvolta era gettato sovra il braccio o ravvolto: nel Marte romano è posato sulle ginocchia. Palliate sono le statue di Giove, Serapide, Esculapio, e di oratori, filosofi, magistrati e i cesari romani: grand'arte si mettea nelle pieghe e nella posa del pallio. Le togate son solo de' Romani; e tali si facevano gli imperatori in pace e i magistrati. Molte sono loricateglie; altre col paludamento proprio de' capitani supremi; altre velate, cioè con un gran panno fin a terra, come spesso le divinità muliebri, o le imperatrici figurate in qualche virtù, od anche alcune d'Augusto. Curuli sono quelle sedute o in piedi ne' carri.

Le statue, massime negli ultimi tempi, si collocavano su piedestalli; il che è pur carattere delle egizie. I piedestalli erano cubi o rotondi, talvolta ornati di festoni, talaltra di iscrizioni.

Più rari sono i gruppi, e i più



insigni sono il Laocoonte (*Vedine l'immagine nella Tav. 55*), e il toro Farnese, con un toro, quattro belve e cinque figure umane.

Statue gigantesche sono il Tevere e il Nilo giacenti a Roma, i Dioscuri del Quirinale, l'Ercole Farnesiano a Napoli (Tav. 51).

Dei colossi crebbe l'uso in Asia e a Roma al tempo della decadenza. Raccontasi che a Rodi restavano 5000 statue anche dopo che l'ebbero espilate Mummius e Lucullo. Ivi contavano cento colossi, di cui il più insigne è quello del porto, fra le cui gambe aperte passavano le navi. Era alto 70 cubiti, o 105 piedi di Parigi, cioè circa il doppio del colosso di Arona; con una scala interna per cui salivasi ad accendere i fuochi in mano e sul capo, che servivano di faro. Lo lavorò Carete di Lindo in dodici anni, e colla spesa di trecento talenti.

Gli artisti qualche volta scriveano a piè della statua il proprio nome e *εποίησεν* faceva; e talora v'erano epigrammi interi (Vedi la Nota a pag. 570 del Tom. III); ma non di rado i nomi sono aggiunta posteriore, e Fedro dice che al suo tempo v'aveva artefici

Qui pretium operis majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserint Praxitelem suo,
Myronem, argento.

§. 86. — Molti pretesero che le statue che oggi possediamo, non sieno se non apografi delle antiche. Senza cadere in questo scetticismo, è però una delle grandi difficoltà il riconoscere i restauri, atteso che ci arrivarono quasi tutte rotte, e con qualche membro manco, massime il naso. Del toro Farnese sono restauro tutta la parte superiore di Dirce, le teste e le gambe di Zeto e Anfione ed altro. All'Ercole Farnese rifece le gambe Michelangelo, ma poi furono trovate.

I restauri talora erano già antichi: nei moderni talvolta vi si unirono caratteri sconvenienti, col che si trassero in errore gli antiquari.

Fabretti attestò che gli antichi ferravano i cavalli, dietro un bassorilievo della villa Mattei: ma i piedi di que' cavalli erano un restauro. Wright argomenta intorno ad un violino che sta in man d'un Apollo: eppure vi fu aggiunto dal Bernino. Un altro crede che la palla in mano di un Cesare in Campidoglio esprima l'ambizione di questo di dominare il mondo: ma palla e mano sono rappezzi.

Perciò vuolsi paragonar le statue colle medaglie, colle gemme e coi bassorilievi, dove anche più facile è la spiegazione atteso l'unione di molte figure.

Neppur meritano fede le iscrizioni che vi stanno, talvolta essendo posteriori; nè le basi su cui sorgono, che appartennero talora a tutt'altro.

§. 87. — Mentre la statuaria presenta la figura in tutto rilievo e visibile da ogni parte, altre volte gli oggetti si fanno aderenti al fondo. In tal caso chiamansi *alto rilievo* quando le figure se ne staccano quasi interamente; *mezzo rilievo* allorchè ne escono per circa metà; *basso rilievo* quando sono pochissimo prominenti. Però quest'ultimo nome s' applica in generale ad opere siffatte, che dagli antichi chiamavansi *anaglifi*.

Basso-
rilievi

Quanto è minore la prominenza, tanto più cresce la difficoltà di dare le proporzioni naturali. Inoltre la composizione è più complicata che nelle statue: eppure lo scultore ha un fondo solo e un solo colore, a differenza del pittore; nè altre ombre che le vere per ottenere l'effetto.

Bassorilievi trovansi nei monumenti più antichi

dell' Egitto, dell' Assiria, dell' India. Negli egiziani talvolta non sono che incisi i contorni delle figure, senza darvi rilievo: ne' persepolitani sono ben rilevate: i Greci ne fecero di marmo, di metallo, di avorio, di creta, e non di rado sono colorati.

Rende preziosi i bassorilievi antichi l' essere meno guasti delle statue, ed avere maggior numero di figure, col che aiutano meglio l' interpretazione; e spesso da quelli si potè conoscere il significato delle statue. La famosa, chiamata dell' Arrotino, si trovò che rappresenta uno scorticatore di Marsia. V' ha però alcuni i quali negano si togliessero i soggetti di pittura da bassorilievi o da statue, ovvero quelli de' bassorilievi dalle statue, o da questi i soggetti delle pietre incise e dei vasi; quasi ciò repugni alla fecondità greca.

Forza è confessare che grande non era l' arte dei Greci nel disporre la scultura monumentale. La processione delle panatenaide sul Partenone non si mostra bene se non dopo diroccato il tempio. Il combattimento de' centauri, che pur forma un' azione sola, è simmetricamente interrotto da triglifi; e sono collocati sì alto, ch'è impossibile vederli da piedi.

Erme §. 88. — Scrissero alcuni che, prima delle statue, i Greci facessero le *erme*, cioè tronchi o colonnette, ai quali sovrapponeasi una testa. Non sapendosi a questa dare carattere, si distinse il sesso con rilievi sul tronco; poi con una linea si indicò la separazione delle cosce; infine queste si staccarono, e venne a formarsi la statua compiuta. Questa pare una semplice induzione, niente storica nè naturale, giacchè e i Greci poteano imparare le figure dagli Egizi, e noi vediamo i fanciulli non contentarsi di rappre-

sentare le faccie, ma volere la figura intera, comunque inesatta; nè alcun' altra nazione ne' suoi primordi ci presenta un tale fenomeno. Già David mentovando gli dèi degli idolatri dice: *Han mani e non palpano; han piedi e non camminano.*

Relegghiamo pure tra le favole l'asserzione greca che gli ermi fossero introdotti ad esprimere Mercurio, cui i figli di Corico avevano tagliate le braccia: e piuttosto vi vediamo un avanzo delle figure ieratiche orientali, dove il dio svolgevasi a fatica dalla forma di feticcio. Servivano ad ornare i ginnasi e le palestre; e se ne faceano colla sola testa, o con parte del petto, o talora con due teste una opposta all'altra, talora con panneggiamenti o con simboli. Chiamavansi anche *termini* perchè servivano a segnare i confini, o poneansi sulle vie coll'immagine delle divinità protettrici. Negli orti aveano sovente la testa e il simbolo di Priapo *virilibus erectis* (MACROB. I *Sat.*):

Ipparco aveva fatto porre nella città e ne' borghi dell'Attica erme con sentenze morali; altre ponevansi ai triyii. Cicerone pregava Attico a regalarli certe erme di marmo pentelico colle teste di bronzo, trovate ad Atene.

Secondo il dio che rappresentavano, chiamavansi ermeracli, ermero, ermanubi, ermafrodite. Alle erme ponno riferirsi le cariatidi e gli atlanti (V. pag. 99 e 160).

§. 89. — Solo alla decadenza dell'arte pare si facessero busti, cioè erme colle spalle e con parte del torace. Sotto gli imperatori romani ornavano le case private, le tombe, le biblioteche, i pubblici convegni. E forse dal costume che ne' funerali (*bustum*) si portassero le effigie de' maggiori, venne il nome di busto.

Tarda è la denominazione di *protomi*, mentre è comune quella di *icon*, immagine.



Busto antico di Cicerone



Aristotele.

Plinio attribuisce a Lisistrato l'arte di levare con una materia molle l'impronta de' volti, per modo che otteneva la somiglianza vera, mentre dapprima non aveasi che la ideale.

Trovansi qualche busto antico con due teste riunite per l'occipizio; sieno due numi o due personaggi, sia il personaggio stesso in due età. Di siffatti uscì-

rono alquanti dagli scavi di Pompei nel 1853, con figure di fauni, baccanti, satirisci, di bronzo. Vede le TAVOLE 23. 24. 25. 26. 27. 36.

A molti è posto il nome, ma non troppo vi si può



ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ



ΑΣΠΑΣΙΑ

credere: tanto più preziosi sono quelli di cui si è certi. Talvolta v'è più che il nome, come ad un busto di Demostene in Napoli ΘΕΩ ΑΘΑΝΑ ΔΥΝΑΜΙΟΣ ΔΑΜΟΚΘΕΝΗΝ; cioè *Dinamio* consacra questo busto di *Demostene* alla dea *Minerva*.



In rarissimi si vede anche la mano; i più non hanno che parte del petto o qualche panneggiamento, come in uno antico di Diogene (*figurato a' piedi della pag. preced.*). Finiscono in linea circolare. Dei Romani più d'uno ha le vesti e la capellatura di marmo differente; e molti più hanno gli occhi riportati.

EDWARD GERHARD, *De religione Hermarum*. Berlino 1845.

§. 90. — Di legno paiono le prime statue greche, come il palladio di Troia, le statue di Dedalo, quella di Giove in Argo, quelle de' vincitori olimpici fin a Pisistrato.

A Sparta Castore e Polluce erano in forma di due ceppi paralleli di legno, sormontati da una traversa, formando così il Π che fu segno dei Gemini nello zodiaco.

Anteriori a tutti questi possono dirsi le figure umane che gli Egizi davano alle casse de' morti. Queste per lo più non hanno che la testa e i piedi, e le due mani incrociate sul petto; il resto supponendo avvolto nella fascia. I Romani faceano così i Vertunni e i Priapi che mettevano negli orti, divinità che Marziale beffava perchè potevansi per inavvertenza gettare sul fuoco.

Il legno preferito era quello di cedro che supponevasi incorruttibile, e l'adoprarono i gran maestri anche più tardi. Nella famosa arca di Cipselo, il fondo era di cedro, con innestato oro, avorio, gemme.

Spesso adopravasi pure il corno, che talora assottigliavasi per mettere alle finestre invece di vetri, o si intarsiava nel legno, o si copriva di cera per farne tavolette.

Grandemente lavorarono pure l'avorio, preferendo quel d'Oriente perchè più bianco, e che Plinio erro-

neamente attribuisce a maggior gioventù dell' elefante. Pare accennino altresì l'avorio fossile. Talor anche lo tinsero o coprirono di altre materie.

Ebbero zanne fin di 9 e 10 piedi, mentre oggi sono rarità quelle di 6 o 7. La parte solida del dente si scavava in modo da formarne de' cilindri, che ammollivansi col vapore o con farli bollire con radice di mandragora, e così se n'aveano pezzi fin di due piedi di superficie e grossi da 4 a 5 pollici. Fatto il modello della statua al vero, sulla forma di gesso si tracciavano linee indicanti la forma e il numero dei pezzi che si volevano adoperare, studiando che le commessure cadessero nelle parti meno visibili; indi il gesso sfendeasi in pezzi che potessero ricongiungersi con precisione. Ciascun di questi pezzi imitavasi esattamente coll'avorio, facile a lavorarsi perchè non balza in scaglie come il marmo, nè ha la vena come il legno: indi s'incollavano sopra altri pezzi di legno, che messi insieme formavano la statua, sostenuta da un' armatura di ferro. Credeasi che l' ungerle d'olio impedisse che si sconnettersero (Vedi Racconto lib. III. cap. 20).

Fidia formò con esso i suoi famosi colossi di Minerva e del Giove Olimpico (TAV. 54), i più ammirati dell' antichità; e dopo d'allora venne maggiormente di moda. I Romani, dopo gli Etruschi, ne fecero uso grandissimo, e Seneca possedeva 500 tripodi d'avorio. Oltre flauti, fibbie, amuleti, spilloni criminali, bicchieri, ninnoli, tessere, faceansi le sedie curuli e i piedi delle tavole. L'uso ne durò per tutto il medio evo.

Nulla possediamo di grande in avorio, ma figurine, e piccole maschere. All'avorio sostituivasi talora il dente d'ippopotamo, la madreperla, l'ambra.

Operavansi al tornio, non solo per far lavori rotondi, ma anche per quelli sopra superficie piana a bassorilievo, cioè figurati e a sbalzo.

§. 91. — Fra gli oggetti d'avorio sono importantissimi i *dittici*, così detti da *δις* e *πτύσσω*, piegar in due. Erano tavolette d'avorio o di legno unite a cerniera in modo di piegarsi. Taluni erano a tre o più piegature, triptici, pentaptici, poliptici; sempre più lunghi che larghi, e spesso veggonsi in mano di statue o pitture dell'impero. Se ne portavano in dosso di liscie o cerate, su cui scrivere i ricordi istantanei; e ricambiavansi fra gli amanti come simboli dei loro amori. Poi divennero più ricchi al di fuori, e i consoli e gli altri magistrati annuali fin all'edile soleano donarli al capodanno quando entravano in carica. In tali casi le anaglifi esprimeano il console col proprio vestimento, e coi giuochi circensi ch'esso solea dare. Vi si scrivevano pure i nomi dei consoli stessi, come in uno:

ANICIUS FAUSTUS ALBINUS BASILIUS VIR CLARISSIMUS

Il dittico di più antica data prodotto dal Gori era del console Flavio Felice del 428; ma la cattedrale d'Aosta ne possiede uno del 406 coll'effigie d'Onorio in piedi, che ha corona e corazza sopra una tavoletta, e sopra l'altra tiene colla destra un'asta col cartello IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER, e colla sinistra un globo su cui sorge la Vittoria. Sul dittico quiriniano si esercitarono molto gli eruditi, ma senza accordarsi se non nel crederlo molto antico. Quel che diamo qui presso, è del gabinetto Brunet-Denon, d'avorio, mancante di una tavola e del frontone superiore; e rappresenta un magistrato sul *suggestus* fra due personaggi, e di sotto lo spettacolo d'uomini lottanti con



cervi nel circo. Dei dittici cristiani diremo altrove.

GORI, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum, cum additamentis J. B. Passerii*. Firenze 1759.

GAZZERA, nelle *Mem. della R. Acc. di Torino*, vol. 38.

COSTE, *Sur l'origine des diptyques consulaires*.

Di avorio o di bosso faceasi pure l'alfabeto per dar a trastullo dei fanciulli, che così imparavano le lettere (QUINT. *Inst.* I, I. 26. — S. GIROLAMO *Ep.* 107. n° 4).

§. 92. — Scrive Plinio che la cera serviva per *innumeros mortalium usus*; ma la natura della materia fece che nulla a noi ne arrivasse. Di Lisistrato da Sicione, fratello di Lisippo, raccontasi che infondeva cera liquefatta nelle maschere di gesso che avea prese sui volti umani per farne ritratti (PLINIO XXXIV. 8); e Anacreonte (*Od.* X) celebra un amorino di cera ch'ei voleva comprare da un mercante per una dramma. I Romani ornavano gli atrii delle case coi *protomi* degli illustri antenati di cera, e li recavano in pompa nelle esequie; spesso i clienti davano il proprio ritratto di cera ai legisti patrocinatori.

Nel medio evo continuò l'arte per formare *agnus dei* ed altre effigie sacre; il Verocchio faceva di cera i ritratti. Fra i moderni vale principalmente per la notomia, nel che si crede che i primi lavori sieno dovuti a Gaetano Giulio Zumbo siracusano. Ercole Lelli a Bologna, e il Manzolini suo scolaro, e il Galli e Felice Fontana, poi altri, si segnalano per le preparazioni anatomiche di cera. Credesi che un Curzio introducesse la ceroplastica al naturale, donde poi vennero i gabinetti di figure che si fanno vedere per prezzo.

§. 93. — Il corpo umano fu sempre il più nobile esercizio dell'imitazione, e intento di essa l'ottenere l'espressione dello spirito. A questo si applicò l'arte

Forma
della
plastica

greca dopo emancipatasi dalle leggi ieratiche, le quali prescrivevano tipi stabili per ritrarre la divinità.

Anzi in ciò procedettero tanto, che non concepivano la contemplazione sentimentale della natura in genere e del paesaggio, unicamente vedendo il punto più elevato, cioè la figura umana.

L'imitazione fedele di ciò che tocca i sensi era dunque necessaria: ma poichè l'imitazione non dovea riprodur l'apparenza individuale del mondo fisico, sì bene quella delle forze della vita interna e dell'essere intellettuale, perciò ne veniva una creazione dello spirito, una espressione della vita generale. Già fra gli Orientali l'arte staccavasi dall'imitazione individuale, e dava alle forme un carattere generico e architettonico, e solo tardi i Greci introdussero il ritratto.

Evitavansi però le forme eccezionali e le particolarità; e certe forme ideali, esprimenti grandezza e semplicità, erano generalmente preferite. In esse le parti accessorie devono essere subordinate alle principali, nè vi è sofferta veruna trascuratezza, acciocchè ne risulti più chiaro l'insieme della composizione.

All'anatomia poco inclinavano persino i medici, non che gli artisti; ma a questi soccorreano altre occasioni da studiare il corpo umano, ne' bagni, nei giuochi. Donde venne una mirabile esattezza nell'imitazione della natura viva nei Greci de' migliori tempi: quei dell'età alessandrina già tengono del gonfio e forzato, e ancor più ne' Romani vedesi surrogata la maniera allo studio immediato della natura.

Nel profilo greco specialmente si ravvisa l'intento di presentare i contorni in tratti semplici, che producono il grandioso. Certo questo profilo era desunto dalla natura, pure fu perfezionato mercè di certe esigenze della plastica. La mancanza di vita nell'occhio

era supplita dalla grande sporgenza dell'arco del sopracciglio e dall'affossamento degli angoli e delle guancie: vi davano maestà coll'aprirli e curvarli maggiormente, grazia e languore con una piega particolare. A Venere faceasi la guardatura un poco torta (*Si qua straba, est Veneri similis; si rava, Minervæ*. OVID.); a Minerva gli occhi larghi; bovini a Giunone.

La fronte chiusa in un arco di capelli, è mediocrementemente elevata, talvolta anche abbassata col mezzo di bende, e leggermente convessa. Delicato e fino è l'arco del sopracciglio. Il naso forma una linea dritta, e di mezzo fra l'aquilino e il simo: quest'ultimo essi consideravano per distintivo di fisionomie barbare, o proprio de' fanciulli. Ai satiri lo davano per segno di malizia. Il labbro superiore sempre piccolo e di forma dilicata, la bocca lievemente aperta, e il mento rotondo e grandioso, sono caratteri greci.

Le orecchie sono finite squisitamente, e nelle dee il lobo trovasi forato, certo per porvi pendenti di gran valore.

Come noi misuriamo le proporzioni dalla testa, gli antichi le desumevano dal piede; ma son naturalmente modificate dalla differenza di età, di sesso, di carattere.

Dalle idee popolari dedussero sovente l'associazione di membra di animali alle umane; genii alati, centauri, arpie, sirene, satiri.

La nudità parve naturale nelle figure degli atleti, donde passò alle divinità maschili e alle figure eroiche; altre non aveano che una sopravveste. L'abito serbava certe forme stabilite e simboliche, sicchè le pieghe e il modo di portarle esprimesse il carattere e l'attività della persona rappresentata.

Ne' primi tempi le figure erano caratterizzate con attributi, spesso moltiplicati; da poi questi restarono sempre come complementi.

La negligenza degli accessorii arriva fino a sorpassare ogni proporzione fra gli dèi e gli animali ch'essi combattono, o fra essi dèi e uomini affatto piccoli.

Altre cose ci verranno dette parlando dei soggetti, §. 102. Or basti riflettere come le statue greche e romane rappresentino più volentieri attitudini calme. Nella Niobe e nel Laocoonte è espresso il patimento, ma non per passione interna, bensì per vendetta divina. Neppure la malinconia trovasi atteggiata. Massime le donne non erano mai rappresentate in atti atroci.

Wickelhausen scrisse ampiamente sulle varie applicazioni della ceroplastica.

CAPO IV.

PITTURA E DISEGNO.

§. 94. — Quanta importanza gli antichi attaccassero alla finezza del disegno e alla delicatezza de' contorni ci è rivelato dalla nota storiella di Zeusi e Parrasio; perciò gli allievi erano a lungo esercitati nelle scuole ad usar lo stile sovra tavolette di cera, o il pennello con un sol colore sopra tavolette di bosso, or nero sovra il bianco, or bianco sovra il nero, prima di passare ai vari colori (*umbra hominis in lineis circumducta*).

Così amanti della purezza delle linee, lentamente passarono al colorito, e in questo mai non ebbero ricchezza, neppure la scuola ionia, che più delle altre amava lo splendor delle tinte.

Ma se la pittura greca si considera inferiore alla scultura, forse n' ha colpa la scarsezza o inesattezza delle nostre cognizioni. Plinio asserisce (XXXV. 32) che *quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis melino, ex silaceis attico, ex rubris sinopide pontica, ex nigris atramento, Apelles, Eclion, Melanthius, Nicomachus clarissimi pictores*. Vuol dunque dire che questi illustri non adoprarono che il bianco di terra, il rosso o sinopia, il giallo d'ocra, e il nero di piante bruciate. Già sarebbero, non quattro colori soli, ma quattro materie di colori, dalla cui mescolanza ne risultano altri assai. Pure Cicerone dice il preciso contrario; che di quattro soli colori valeansi gli antichi, ma che Echione, Nicomaco, Protogene, Apelle già erano giunti alla perfezione (*In pictura Zeuxim et Polygnotum et Timanthem et eorum*

qui non sunt usi plusquam quatuor coloribus, formas et lineamenta laudamus; at in Echione, Nicomacho, Protogene, Apelle jam perfecta sunt omnia. Brutus 18). E Plinio stesso, che forse mal interpretò questo passo, attribuisce loro due altri colori, il cinabro e *testa-trita*. Humphry Davy coll'analisi trovò che nelle Nozze aldobrandine il rosso e il giallo erano di ocre; il verde e l'azzurro, ossido di rame; il nero di carbonacci; il bruno un misto di ocre e nero, e talora con ossido di manganese; il bianco carbonato di calce (*Philos. Transact. of the R. Society*, 1815). In altri colori si accertò l'esistenza di ossidi, di calci, di carbonati.

Dall'Oriente portavasi in Grecia e a Roma quel cinabro, che diceano fatto colla sanie del drago schiacciato da un elefante moribondo (PLIN. *H. N.* XXXIII. 58) e che pare fosse succo di palme. La *rubrica*, ocre rossa di cui dipingeansi i vasi, era una terra dell'Asia minore, dell'Egitto e della Libia. Nel dipingere colonne e monumenti vi si surrogava la *sinopia*, così detta da Sinope città di Cappadocia. La *sandraca*, del colore stesso, raccoglievasi in riva al mar Rosso (PLIN. XXXV *passim*). Il minio, succeduto a tutti questi colori, e più splendido e prezioso, si scoperse nelle miniere d'argento di Efeso, 4 secoli av. C. Il *purpurissimum* che lo emulava, era composto con sangue di molluschi, pescati in riva al Mediterraneo. Dall'Oriente venivano pure, fra i gialli l'orpimento, che trovavasi in Siria in forma minerale; fra i verdi l'*armenium*, pasta di terre d'Armenia; fra i turchini l'*indicum* prodotto d'una fecola indiana, e il *cæruleum* che poi si disse oltremare, fatto di lapis lazuli, che trovasi nell'Asia minore, nella Persia, e principalmente nella China.

Sotto i Romani, sul golfo di Napoli si poser officine che trattavano i minerali indigeni o importati, e vi si componeva quel turchino che dicesi fritta di Pozzuoli; e le tintorie ove faceasi il *purpurissimum* tuffando la creta in caldaie di sangue di porpore. Celebravansi pure le tintorie di Narbona. La Spagra, coi metalli suoi, apprestava qualche succedaneo dei prodotti orientali.

Dalla pittura ad un solo colore (*monochroma*) deve essersi cominciato, e a tal modo sono le pitture egizie ed etrusche; ma non fu abbandonata neppur dai grandi maestri. Plinio dice che Zeusi *pinxit et monochromata ex albo*, cioè col chiaroscuro che si adopera ancora; e Quintiliano parla di quelli che *singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora* (XI. 5. §. 46). Se ne trovarono pure ad Ercolano, dipinte forse tutte da un Alessandro d'Atene, di cui leggesi il nome su uno: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΡΡΑΦΕΝ.

Il libro VII di Vitruvio, e molti capitoli dei libri XXXIII. XXXIV. XXXV della *Storia naturale* di Plinio informano sulla natura e la composizione de' colori. Se vi si aggiunga il libro V di Dioscoride, e molte notizie di Teofrasto *Delle pietre*, si ha tutto quel che sappiamo di tale materia.

BÖTTIGER, *Ideen zur Archeologie der Malerei*. Dresda 1811.

JUNIUS, *De pictura veterum. — Catalogus artificum*. Rotterdam 1694.

SILLIG, *Catalogus artificum*. Dresda 1827. Supplemento indispensabile al predetto.

DURAND, *Hist. de la peinture ancienne*. Londra 1725. È traduzione del lib. XXXV di Plinio con molte note.

THIERSCH, *Ueber die epochen der bildenden Kunst unter den Griechen*. Monaco 1829.

RAOUL-ROCHETTE, *Recherches sur l'emploi de la peinture etc.* Parigi 1836.

FERD. HOFFER, *Hist. de la chimie*. 1842. t. I.

È vero però che di pittura lavorarono assai meno i Greci, talchè Omero non ne fa menzione, e Pausania ricorda 1827 statue, e sole 85 pitture e 45 ritratti.

I colori si stemperavano nell'acqua, mista a colla o gomma; ma nè di chiara d'uovo nè d'olio si trova segno ne' quadri antichi. Bensì Plinio dice che mescevasi l'uovo ai colori per darvi splendore (*Si purpuram facere malunt, cæruleum sublinunt, mox purpurissimum ex ovo inducunt. XXXV. 26*). Alcuno crede si tratti del tuorlo, e che in ciò consistesse il secreto dell'encausto.

La più stimata era la pittura su legno, massime di larice. Anzi Plinio dice: *nulla gloria nisi eorum qui tabulas pinxerunt*. Donde alcuni conchiusero che le pitture su muro non fossero eseguite che da manovali. Ma si può credere che i gran dipinti del portico Pecile in Atene, e del Lesche di Delfo, opere di Panneno e Polignoto, fossero su tavole?

Vedemmo come i colori si stendessero anche sulle statue e sull'architettura; nella scelta dei quali erano diretti da idee rituali. Secondo Giovanni Lidio, a Marte era sacro il rosso, a Giove il bianco, a Venere il verde, a Saturno ed a Nettuno il turchino. Il Giove consacrato da Tarquinio in Campidoglio era dipinto di minio.

PORTAL, *Des couleurs symboliques*.

Gli antichi dipingevano pure le armi, dapprima con disegni che di buon'ora divennero molto complicati, come lo mostra la descrizione dello scudo d'Achille. I chiosatori di Virgilio pretendono che gli scudi fossero coperti d'una tela, su cui dipingevasi. Nell'interno dello scudo della Minerva di Colote, Panneno avea dipinto la pugna delle Amazoni. I veterani

romani distinguevansi dalle reclute per le figure dipinte sugli scudi; e abbiám da Vegezio che ogni legione aveva un segno particolare sullo scudo; e da Plinio che gli scudi de' patrizi, ornati di ritratti, consacravansi talora nei templi, dove formavano genealogie parlanti (*H. N. XXXV. 3*). Anche le altre parti dell'armadura coprivansi di colori.

In generale gli antichi non valgono grán che nel dipingere la luce, e non mostrano conoscere le velature, ma davan il chiaro ed il rilievo con linee oscure e colpi di luce, non fusi insieme.

§. 93. — Il paesaggio non coltivarono, poco avendo il senso delle bellezze campestri, siccome ripetemmo, e siccome può vedersi fin nelle composizioni più insigni di Teocrito e di Virgilio.

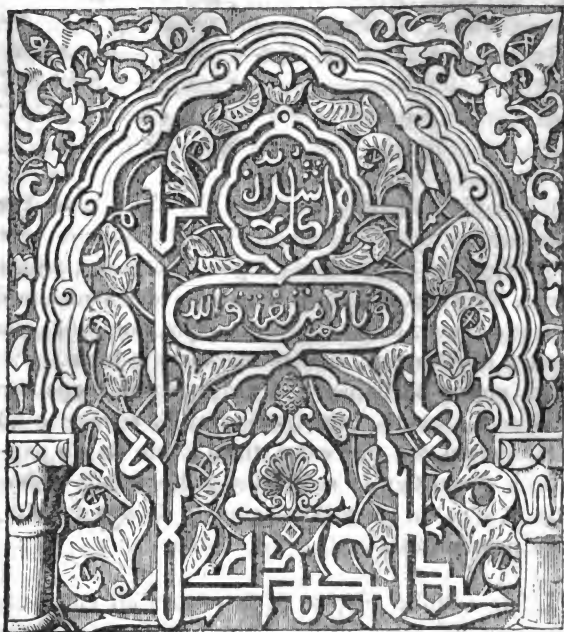
I paesaggi che sono su qualche parete di Pompei, non hanno prospettiva.

La vita e la forma doveano essere in accordo nei soggetti greci; vedervisi la relazione tra lo spirito e il fenomeno: nè conosceano quel vago, quel fantastico, che a noi fa deliziosi i paesaggi e la natura calma e solitaria.

Di rabeschi, cioè incrociature di linee rettangolari, v'è già esempio in Pompei nel pavimento d'una stanzetta laterale al peristilio nella gynekonitis della casa di Atteone, nei bagni di Livia al monte Palatino, nelle sale sepolcrali trovate nella villa Corsini, nelle tombe de' Nasoni, nelle vólte delle terme di Tito, donde pretendesi togliesse gli esempi Raffaello.

Si sa che questo modo divenne poi caratteristico degli Arabi, la cui fede separando interamente Iddio dall'opera sua, e relegandolo al fondo delle impenetrabili tenebre dell'unità assoluta, vieta le figure

umane, nè lascia sfoggiare che ne' ghirigori. E appunto da essi ebbero nome gli arabeschi: il seguente è tolto dalla moschea di Cordova.



L'esclusione delle immagini non è però fra i Musulmani così universale come si crede, e la proibizione s'interpreta come vieti solo il valersi delle figure a modo d'idoli. Nelle medaglie molte volte c'è figure umane. Alla biblioteca Ambrosiana abbiám due codici arabi ornati di figure d'animali e d'uomini. Abderaman III ornò di statue le porte di Zahra in Spagna; tappeti con figure umane si ricordano. V. CASTIGLIONI, *Monete cufiche* LIV.

De' Romani è più proprio il grottesco, forse introdotto dall'Egitto, ma senza la significazione che

gli Egizi vi attribuivano ; con figure ridicole e con accoppiamenti capricciosi d'animali diversi.



Plinio cita Calade e Antifono che dipingeano *Tabellæ comicæ*. Si conosce un quadro di Ctesilone, allievo di Apelle, che rappresenta Giove in atto di partorir Bacco, assistito dalle dee. S'un vaso del Vaticano è figurato Giove colla scala in spalla per salir alla finestra di Alcmena, mentre Mercurio fa lume.

Nel museo Borbonico v'è un Enea che fugge con Anchise e Ascanio, tutti trasfigurati da scimie; e un altro dipinto con due carri, tirati l'uno da un pappagallo di cui tien le redini un grillo seduto a cassetta, l'altro da un grifone guidato da una farfalla. Ecco prevenuti Gavarri e Grandville.

§. 96. — Molto adopravasi la pittura all' encausto, fatta con un ferro caldo, soprattutto per eseguire animali e fiori, dove maggiore si richiedeva l'illusione. Questo modo non ben si chiarisce: sappiamo però che o tracciavansi i contorni col ferro caldo sovra tavolette d'avorio; o stendeasi la cera colorata sopra tavolette di legno o d'argilla, mediante una punta rovente; o dipingeansi i vascelli con un pennello intinto in cera fluida mista a pece, che, oltre l'ornamento, serviva a preservare dall'azione dell'aqua.

LETRONNE, nel *Journal des savans*, settembre 1835; e CARTIER,

nella *Revue Archéologique*, II année, première partie. Plinio dice che Parrasio dipingeva in *membranis*, cioè su pergamena.

§. 97. — La pittura murale rimonta ai tempi più antichi, come vedemmo; da poi passò dagli ipogei e dai templi a decorare gli appartamenti.

Nelle pitture parietarie dell' Etruria i colori son sempre convenzionali: le donne bianche, gli uomini di rosso cupo, cavalli e uccelli cerulei: vedesi che la pittura è sempre destinata unicamente a rilevar l'architettura.

Pitture si trovano ne' più antichi monumenti egiziani: e i colori adoperati erano il bianco, il nero, il rosso, il giallo, il verde, l'azzurro di cobalto, che da noi fu inventato solo da un secolo. I colori sono conservatissimi, e li stendevano sulla tela, sul papiro, sul legno; ed anche sulle pietre molli o dure. Certo mescolavano ai colori altre sostanze, che ne rinforzavano o modificavano l'effetto naturale; e devon esser applicate con mordenti vivissimi le pitture che penetrarono nelle pietre durissime. Che fosser innanzi nella chimica appare da quel passo di Plinio, che, dopo preparate le stoffe con reagenti, poteano, tuffandole in una sola tintura, produrvi colori e figure differenti. Talvolta vi son dorature. Anche gli Etruschi adopravano la biacca, su di essa tracciando poi i contorni delle figure in nero, e dentro questi disponendo gli altri colori: Plinio ne ricorda di esistenti al suo tempo in Ardea, anteriori alla fondazione di Roma: parecchie se ne trovarono negli ultimi scavi.

Molti negano che i Romani colorissero le loro architetture.

Non pare gli antichi conoscessero la pittura a Affresco

fresco, qual l'intendiamo noi. Le lacche, il bianco di piombo, il minio, l'orpimento, non sono compatibili colla calce fresca; colori che più di frequente incontransi nelle pitture antiche. Quel che Plinio chiama in udo *pariete pingere*, è spiegato da un passo di Vitruvio, ove dice che sui muri ancor freschi applicavansi le tinte generali, come nelle nostre camere, sopra le quali poi si dipingeva. A Pompei, ad Ercolano e altrove si vede di fatto che la pittura penetrò talvolta fin mezza linea; sopra vi si dipingeva o a tempera con colori stemperati nell'aqua, o all'encausto. Ma di veri affreschi non è vestigio nè fra Greci, nè fra Egizi, o Etruschi, o Romani. Vitruvio parla di pitture a Sparta su muro di mattoni, che furono chiuse in cornici di legno e portate a Roma.

RITSCHL, *De veterum Græcorum pictura parietum conjectura*. Lipsia 1834.

LETRONNE, *Lettre d'un antiquaire à un artiste sur la peinture murale*.

Nell'età romana si dipinse pure in tela, il che non vedesi usato ne' migliori tempi di Grecia. Del suo tempo dice Plinio che molto usavasi la pittura murale, ma gloria non era che il dipingere in tavola.

§. 98. — Pochissime pitture ci avanzarono degli antichi, e fin testè la principale era quella intitolata *le nozze aldobrandine*, perchè scoperta nel monte Esquilino durante il pontificato di Clemente VIII, e che da Pio VII fu collocata in Vaticano. È uno stucco, contenente dieci figure in tre gruppi molto ben composti, ed eseguite con assai franchezza, che rappresentano le nozze di Teti e Peleo. Ora si ebbero centinaia di pitture da Ercolano, da Stabbia e da Pompei, fra cui stimano maggiormente le due Nereidi, una mercante d'Amori, Telefo nodrito dalla capra, un

Chirone e Achille, Perseo e Andromeda, una Bri-seide consegnata all'araldo di Agamennone, nove funambuli che noi daremo più sotto, la figlia che allatta il genitore, il Zefiro e Clori.

Le pitture di Pompei son preziose in quanto ci offrono vivissime analogie con quadri antichi di cui abbiamo la descrizione, tanto da crederle copie, fatte da artisti dozzinali. Così l'Ercole fanciullo del museo Borbonico richiama quello di Zeusi descritto da Plinio (XXXV. c. 9). Un'altra riproduce in parte quel che sappiamo del sacrificio d'Ifigenia, fatto da Timante, e descritto da Cicerone (*De perf. oratore*) e da Quintiliano (*Orat. instit.* II. 15). Quella che ritrae Achille in Sciro conviene colla descrizione breve ma viva lasciataci d'un de' più preziosi lavori della scuola di Corinto (Plin. XXXV. c. 11).

Superiori alle Nozze aldobrandine son anche le pitture uscite da un sepolcro di famiglia greca, scoperto in Roma sulla via Latina (illustrato dal P. Secchi, Roma 1845).

Ma la maggior ricchezza di pitture ci è data dai vasi, dei quali parleremo distintamente nel Capo seguente.

Peintures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait d'après les dessins coloriés faits par Santi Bartoli.
Parigi 1757.

ZAHN, *Die schönsten Ornamente and merkwürdigsten Gemälde aus Pompeii, Herculenum und Stabia.* Berlino 1828.

MAI, *Homeri Iliad. picturæ antiquæ ex cod. med.* Roma 1835.

— *Virgilii picturæ antiquæ ex cod. Vaticanis.* Roma 1835.

§. 99. — Donde avesse nome il musaico non si sa; Musaico
ma pare dalle muse; e consiste nell'unire pietre o smalti in modo che rappresentino un disegno. A questo modo gli antichi facevano pavimenti con tesselli duri (*tesserulæ*) riuniti con un mastice (*opus tessellatum, vermiculatum*), talvolta disposti a disegno,

talaltra simili ai nostri terrazzi alla veneziana; cioè, coi mazzi spezzato del marmo di vario colore, se ne spargeano i frantumi sovra un mastice, il quale prendeva in modo da divenir capace d'una bella levigatura, comunque informe.

Ma questo cemento calcare è men durevole del mastice adoprato dai nostri: oltre che son di durezza differente i vetri, i marmi, le argille, spesso adoperati insieme; il che fa sì guastino facilmente. I nomi variano secondo l'arte. *Vermiculatum opus* diceasi quello di pietruzze rosse e fine. Altre volte i pavimenti si facevano con segmenti di lastre, di forma e colori diversi, commessi in guisa che offrissero riquadri o scacchi, e diceansi *opus tessellatum* o *quadratarium*. Nell' *opus sectile* o variano le linee che circoscrivono un campo di un colore, o variasi anche il campo per ricevere l'*opus vermiculatum*. Negli ultimi tempi si collegarono anche vetri di più colori nelle finestre. Con fili di vetro fusi insieme formavasi pure un'altra specie di mosaico.

Ma la parte più nobile del mosaico è quando forma dei quadri, al qual modo si eseguivano i pavimenti delle case più ricche. Alla soglia sovente si faceva un cane: ne' triclini simulavansi avanzi di mense e spazzature: ne' cubicoli spesso un soggetto osceno.

Alcuni ci pervennero, tanto più preziosi in quanto è probabile ritraggano quadri d'autori periti. Tal è quello trovato nel tempio della Fortuna a Preneste, che credesi fatto porre da Silla; quello della villa Albani, della Barberini, di Otricoli. Rinomate sono le colombe del Furietti, ora nel museo Capitolino, e trovate nella villa Adriana a Tivoli.

Ultimamente si rinvennero due grandi mosaici. Uno nelle terme di Caracalla, e sta nel palazzo di Laterano a Roma: figura la scuola degli atleti di-

stinti in alunni e ginnasti; e fu illustrato dal P. Secchi (Roma 1843) con molte particolarità su tal genere di lavoro, e sulla palestra. L'altro è il famoso disotterrato a Pompei il 24 ottobre 1831, lungo palmi 21 e largo 10 $\frac{1}{2}$, figurante una battaglia, che si suppone quella di Alessandro al Granico.

A mosaico talvolta si facevano le iscrizioni, come nel pavimento scoperto nel 1842 a Terracina. Fra altri lavori a mosaico di Pompei ricorderemo la fontana trovata nel 1853 in una casetta dietro il tempio della Fortuna, che rappresenta un'edicola colla statua del dio, fiancheggiata da fregi e animali. Talora ornavano le volte. Si fecero anche mosaici sopra rilievo, come ve n'ha alla collezione di Ambras a Vienna.

Il mosaico fu presto adottato da' Cristiani, e nelle chiese di Roma se ne può seguitare la serie dai primi secoli fin al risorgimento. Sotto Teodosio già erano di tanta importanza questi lavori, che i *Musivari* erano dispensati dai servizi pubblici (lib. X. *De excusatione artificum*).

FURIETTI, *De musivis*.

DE VIELSE, *Sulla pittura a mosaico*.

SPRETI, *Compendio istorico dell'arte di comporre i mosaici*. Ravenna 1804.

BOSSI, *Sui cubi di vetro opalizzanti degli antichi mosaici*. Milano 1809.

VISCONTI, *Museo Pio-Clementino*, tav. III. XII.

QUARANTA, *Cenni sul gran mosaico di Pompei*. Napoli 1831.

§. 400. — Smalto chiamasi spesso qualsiasi vetro colorato da una sostanza metallica che gli tolse la trasparenza. Siffatti erano molti scarabei antichi, e grani o cilindri per le collane egizie, e i cubi che si adopravano per mosaici. Più specialmente dicesi smalto un rivestimento di materia vetrificabile sopra lavori di terra cotta o metallici.

Smalto

La pittura su smalto consisteva tra gli antichi nel ricavare nel metallo un disegno, poi l'incavo riempierò d'una vetrificazione di diversi colori, e così ottenerne una rappresentazione: nel medio evo si continuò questa moda, come può vedersi nella corona di Agilulfo, in una croce pettorale a Monza, e nella corona di Carlo Magno del tesoro di Vienna. Solo nel 1558 Ugolino Vieri facendo l'ostensorio di Orvieto, empì i vani di smalto bianco, su cui dipinse a colori vetrificabili, modo che fu poi perfezionato, e che conserva inalterabili i colori.

Disegno §. 101. — Fondamento dell'arte era l'imitazione reale o l'assoluto rilievo; non già l'imitazione della sola immagine ottica. Pertanto gli antichi trattarono il bassorilievo come la statuaria, e la pittura come il bassorilievo.

Nel bassorilievo si mirò a rappresentar tutta la parte del corpo piena e rotonda al possibile; ma in appresso s'introdusse qualche varietà nei piani e qualche scorcio.

Dipoi anche nella pittura s'introdusse la prospettiva, sin a formarne un ramo particolare col nome di *scenografia* dove si guardava non tanto alla correzione del disegno, come a far illusione. Però gli artisti veri ponevano più mente alla rappresentazione compiuta delle forme nella totale loro bellezza e in tutto il loro carattere, che non all'illusione prodotta mediante lo scorcio e la diminuzione delle figure. Quindi la pochissima cura alla prospettiva aerea, e al contrasto dei chiari e delle ombre.

I bassorilievi egizi son sempre di profilo: quei di Selinunte anche di prospetto, ma nel modo medesimo. Quei delle tombe attiche sono di profilo più preciso, come segati per lo mezzo del naso. Nei bas-

sorilievi del Partenone la più parte sono di profilo, evitati gli scorci troppo rigidi, mentre ce n'ha in quei di Figalia.

Spesse volte il concetto della figura nascea dal posto ch'essa doveva occupare architettonicamente, giacchè i bassorilievi non servivano che a riempire dei vuoti.

Da ciò sono determinate le composizioni de' frontoni de' templi. Non si conosce verun bassorilievo che stesse isolato.

Il non saper disporre ne' quadri le figure sopra diversi piani, fa che quelli si facciano sempre di poche figure.

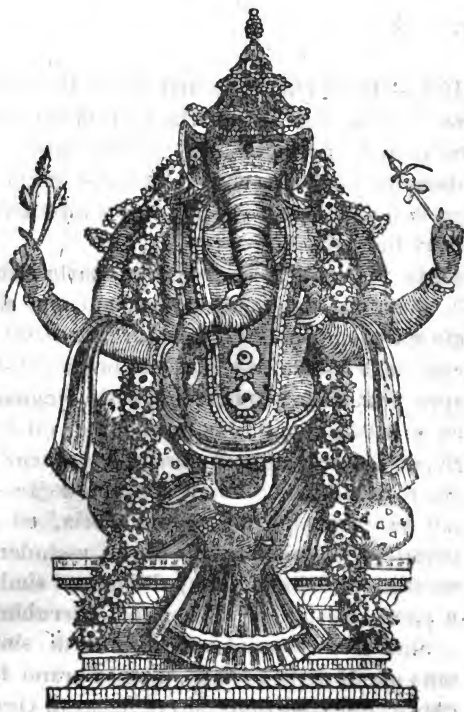
§. 102. — Dopo che delle arti belle discorremmo la parte tecnica, cioè la materia e il modo ond'era trattata, e le forme in quanto possono considerarsi separatamente dall'arte, rimane ora che discorriamo dei soggetti e delle composizioni, vale a dire delle immagini intellettuali.

Nell'arte più antica hanno gran parte i simboli (§. 53), metafore del disegno, con cui non si rappresenta ma si indica l'influenza arcana delle forze universali della natura, sovente sotto immagini strane, e sempre con forme indecise. Questo linguaggio è comune a tutti i popoli, e naturalmente varia dagli uni agli altri, nè sempre è possibile trovarne il significato o il motivo. Simboli avevano i Messicani, coi quali rappresentavano la loro storia, ed anche idee astratte. I Persiani e gli Ebrei, escludendo le rappresentazioni della divinità, ritennero i simboli, e ne son pieni i profeti, e tali erano i cherubini dell'Arca. Sino il firmamento fu ornato di simboli, quali sono quelli dello zodiaco. Spesso erano fondati sopra capricciose tradizioni. Se crediamo ad Orapollo,

Figure
simboli
che

gli Egizi credeano, l'avoltoio non fosse che femmina e concepisse d'aria, laonde era preso pel simbolo del sesso femminile; che il cinocefalo presso a morte perda ogni giorno la settantaduesima parte di sè, laonde era simbolo della terra divisa in settantadue parti.

Vanno attribuite al simbolo tutte quelle congiunzioni di parti eterogenee, usate specialmente fra Indiani ed Egizi, come nella figura qui sotto, dell'indiano Ganesa; ossia la rappresentazione di parti isolate,



occhi, teste, braccia ; o la moltiplicazione di membri, come nella trinità indiana, quale vedesi in queste due altre figure.





Comunissime sono tali congiunzioni anche fra gli Egizi, del che veggonsi esempi nella figura di Anubi qui accanto, e a pag. 128. Sempre poi le loro divinità recano simboli, e sovente geroglifici, come nella figura di Ammone a pag. 151, e in quella a pagina 275.

In queste altre figure di Athor vedonsi a quella dea affisse alcune parti degli enti a lei sacri: orecchie di vacca, l'avoltoio, l'ureo, il disco.



Anche nelle sculture ora scoperte a Ninive son uomini con testa d'uccello, tori con teste umane.

I Greci colla religione ricevettero dall'Oriente anche i simboli, e se ne trovano le traccie nella Cibebe

tatta a mammelle che stava ad Efeso, nel Briareo dalle ceato braccia, nell'Ecate triforme. Pure lo squisito loro gusto non sapeva acconciarsi a quelle stravaganze; ed anche dove le serbarono, erano però figure non create a fantasia, ma tratte dal positivo, al più combinando parti eterogenee. I satiri son uomini coa ringhio beffardo, e corna e gambe di capro; uomini i centauri, con corpo di cavallo; anzi talora l'uomo è intero, e il cavallo non forma che la parte posteriore. Le sirene sono donne finite in pesci, finite in uccelli le arpie. E in generale l'applicare attributi animali a figure umane crebbe nelle successive comunicazioni coll'Oriente.

La mitologia greca deriva evidentemente dalla orientale: ma mentre questa esprime il culto della divinità per via di simboli grossolani tratti dalla forma umana, o mescolando questa alla forma animale, o riducendola a caricatura; la greca non cerca esprimere la divinità che colla forza, la nobiltà e la bellezza umana. Tale sviluppo non si fece tutt'a un tratto, e in Omero appaiono ancora tracce di questo modo di rappresentare il pensiero religioso: poi dileguarono così nella poesia come nelle arti, dove, se in qualche figura si conservò, fu in modo secondario, e subordinatamente alla bellezza umana.

La più consueta deviazione dalle forme naturali fu quella delle figure alate. Romani e Greci non usarono gran fatto rappresentare così gli esseri di ragione personificati: in Esiodo le varie creazioni teogoniche non hanno ale; Omero nomina soltanto Iride dall'ali d'oro (*χρυσόπτερος*).

Figure
alate

Nella statuaria greca non si trovano queste misture che nelle Gorgoni e nelle Eumenidi, oltre i talari di Mercurio. Più tardi si applicò ad altri enti di ragione,

come Amore e Imene, ed ai genii delle sepolture e dei misteri.

A Corinto e in Etruria in vece abbondano le figure alate, ma piuttosto su vasi e in pittura.

Alata faceasi pure la Fama, e così la Vittoria, la quale, in un bellissimo bassorilievo dell'acropoli di Atene, sta levandosi i sandali, quasi ad indicare che più di là non dee partire.

Sul tardi i Romani ricevettero molti simboli col culto di Mitra. Un campo più basso restò ad artieri manuali, qual fu il preparare amuleti alla superstizione, dei quali discorreremo più sotto.

Per consueto però i Greci diedero agli dèi, come i vizi e le virtù, così la figura umana; cessate le astrazioni, divengono uomini, tanto che spesso, per esempio sui vasi, si mette il nome per discernere la divinità.

Miti La ricchissima mitologia greca offriva innumerevoli soggetti, e bellissime combinazioni all'arte. Gli eruditi ne formarono diversi gruppi o cicli, ai quali innestavano le rappresentazioni delle favole, come le fatiche d'Ercole, le imprese di Teseo, di Bellerofonte, di Giasone, della guerra di Tebe.

Alcune però si staccano affatto da quanto si conosce; e, con nome dedotto dalla geologia, gl'intitolarono *miti erratici*. Tal sarebbe, nel museo di Berlino, un Mercurio che fa una figura di cigno colla testa di fanciulla semivelata.

Di molti non si può dare spiegazione, perchè perirono le poesie a cui si riferivano; e il Visconti confessa non avrebbe potuto chiarire l'insigne vaso Poniatowski, se non l'avesse soccorso l'inno a Cerere scoperto recentemente a Mosca. Ciò tanto più accade di quelle che si riferiscono a costumi di paesi che

non si conoscono, come è di quei che non lasciarono una letteratura.

Oltre i caratteri, ogni divinità aveva una fisionomia sua propria (*Sua quemque deorum Inscribit facies. OVID. Metam. VI. 74*); e giova il conoscerle per distinguere a primo aspetto la rappresentazione d'un monumento. Noi raccogliemmo le principali nella TAVOLA 80, dedotte dai monumenti.

HEYNE, *De causis fabularum seu mythorum physicis*; negli opuscoli accademici.

CREUZER, *Dionisiache e Religioni dell'antichità*.

OTT. MUELLER, *Proleg. zu einer Wissenschaft mytholog.* Göttinga 1825.

HARTUNG, *Die Religion der Römer*.

Götter und Heröher griechen und römer. Berlino 1826.

CLAVEL, *Hist. pittoresque de toutes les religions*.

MILLIN's, *Mythologische Gallerie.* Berlino 1836, 2 vol. in-8°.

F. THIERSCH, *Diss. qua probatur veterum artificum opera veterum poetarum carminibus optime explicari.* Monaco 1835 in-fogl.

A Montfaucon è scemata l'autorità dalla mescolanza di esempi moderni. Mongez, *Recueil d'antiquités*, è più completo che Gori, Winckelmann, Visconti ecc. Li trae da monumenti, ma le medaglie gli offrono teste storiche, per esempio di Omero, che naturalmente mancano d'autenticità.

S'aggiungano le personificazioni, che si estesero a tutti gli enti di ragione: le Muse, il Tempo, l'Anno, i Mesi, le Stagioni, il Giorno e la Notte, le Ore, l'Inferno, la Morte, il Destino, i Venti, gli elementi, i genii della vegetazione, de' fiumi, de' monti, dei paesi, delle città, delle vie, le attività umane.

Crebbe il campo coll'unirsi alle indigene le divinità straniere, fossero quelle dell'antica Italia, fossero quelle degli stranieri, massime dell'Egitto e della Persia. Anzi talvolta si fecero statue *pantee*, cioè coi simboli di differenti divinità riuniti sopra una sola.

Eroi Venivano poscia gli eroi, distinti anch'essi per fermezza di lineamenti e precisione di forme, anzi a queste ravvisavansi, anche indipendentemente dai loro simboli: dal che gli antiquari hanno grande aiuto a riconoscere non solo le statue intere, ma anche i frammenti.

Oltre i cicli di Ercole, di Teseo, di Tebe, infiniti soggetti offriva la guerra di Troia e gli episodi ad essa relativi; e nella espressione della ricchezza di caratteri che Omero seppe trovare, apparve grandissima l'arte greca.

È però falso che Omero solo avesse il privilegio di somministrare soggetti alle pitture. I vasi scavati recentemente attestano che a gran torto si ripuderebbe la spiegazione di una favola, perchè in maniera differente è data da Omero. Il famoso specchio etrusco del Tiresia rappresenta l'evocazione delle ombre narrata nell'*Odissea*, ma con circostanze tanto diverse, che non può credersi dedotta da quella.

Questi già sono un passaggio dalla vita eroica e de' semidei a quella affatto umana. La storia fu spesso trattata dai Greci; e in pittura sappiamo essersi figurati i fatti della guerra persiana nel portico Pecile. Ma in plastica le composizioni storiche si può dire non comincino che con Alessandro. Ben v'avea alcuni fatti prediletti dagli artisti, e simili a miti, come la storia dei fratelli di Catania, Ero e Leandro, e avvenimenti di filosofi e poeti, come il colloquio estremo di Socrate, Cresò sul rogo ecc.

I Romani più frequentarono le composizioni storiche (Giugurta, Curzio, Scevola, la morte di Cesare, Lucrezia), e ne son pieni gli archi di trionfo, e così le monete imperiali. Pure è notevole che, delle tante pitture del museo Borbonico, due sole sono di sog-

getto storico, *Sofonisba e Massinissa* e la *Carità greca*. Molte volte ritrassero le apoteosi, ritorno dalla vita umana alla celeste. Veggasene alla Tav. 83.

Livio (XII. 28) racconta che Sempronio Gracco console dedicò nel tempio della madre Matuta, il 174 av. C., una pittura che consisteva nel piano dell'isola di Sardegna, colla figura delle varie battaglie ivi da lui combattute. E Plinio (XXXV. 7), che Lucio Ostilio Mancino nel 147 av. C. espose nel foro una pittura della presa di Cartagine, dov'erano rappresentate le parti più cospicue e i vari incidenti. È ben difficile immaginarsi pitture siffatte.

A fare ritratti si cominciò in onore de' vincitori de' Ritratti giuochi sacri, sicchè erano in qualche modo legati al culto patrio. Moltiplicaronsi poi a misura che all'amor della patria e della libertà sottentrò l'ambizione politica e l'adulazione.

Facevansi più sovente di bronzo; raramente di marmo; statue intere, o busti, o ermi, o scudi. Dappprincipio rappresentavano alla libera il carattere fisico e morale: col che si produssero anche ritratti di antichi, come Omero e i sette sapienti. Di poi v'ebbe artisti specialmente occupati ai ritratti degli scrittori, e massime de' filosofi, per ornamento forse di musei e biblioteche. Appunto perchè se ne formavano collezioni, ce ne arrivò maggior numero che non di busti di principi; ne' quali l'aspetto umano solea idealizzarsi. Di Alessandro ne abbiamo molti; e dopo di lui la serie delle dinastie elleniche può ricavarasi dalle monete.

A Roma nell'atrio delle case tenevansi effigie di cera dei re o degli antenati, ma le prime dovettero essere ideali, e tali in conseguenza i busti che tardi si fecero dei re e de' primi eroi. Solo all'età degli

Scipioni ponno cominciare busti autentici. Cesare fu il primo di cui vivo si ponesse l'effigie sulle monete battute nelle provincie; l'imitarono i suoi uccisori e triumviri; poi è compiuta l'iconografia degli imperatori, mentre son rari i busti di poeti e dotti romani. Ad Ercolano trovaronsi statue onorifiche di famiglie intere.

Varrone unì alle sue biografie cento ritratti, e così Pomponio Attico alla sua opera sugli atti degli illustri Romani. Cicerone parla di quelli che davansi fra amanti, e a Properzio destavano gelosia *juvenum facies pictæ*; e altrove *aut certe tabulæ capient mea lumina pictæ*.

Le molte iconografie cedono alle insigni di E. Q. VISCONTI. Veggansi pure

GURLITT'S, *Versuch über die Büstenkunde*, 1800.

HIRT, *Ueber das Bildniss der Alten* ecc. 1814, e *Bilderbuch*, che è l'iconografia per la mitologia, l'archeologia e le belle arti.

CLAVEL, *Hist. pittoresque de toutes les religions*. Parigi 1844.

Soggetti
vari Le cerimonie del culto sono spesso rappresentate dagli antichi: e ne' greci bassorilievi mostrano grande semplicità in piccola estensione; mentre ne' romani sono più estesi e con maggiori particolarità. Tra i greci sono notevoli quei che rappresentano offerte ai morti, che attestano una specie di culto delle tombe, negato da molti. Per culto domestico pure consecravansi erme e statue, come ne fan fede molti bassorilievi e gemme. Ai personaggi che avevano principal parte ne' sacrifici, davansi nelle statue atteggiamenti che le esprimessero. Figure proprie di sacrifici erano le canefore e altre fanciulle e ierodule e vestali sacrate agli dèi. Da questa serie di opere deduciamo le principali informazioni intorno ai riti sacri.

Nelle rovine di Ninive il Botta ritrovò in argilla l'eroe che combatte il leone, soggetto mitriaco, di cui forse sei ripetizioni si conoscono. Vedilo alla Tav. 21.

Prediletto tema erano i giuochi ginnastici. La serie delle statue dei vincitori olimpici è perduta, salvo forse qualche frammento; ma di alcune restano copie: poi bassorilievi, vasi, gemme, monete ci compiono la serie di tali esercizi. Studiavano gli antichi nell'attribuire forme determinate a ciascuna professione, e tanto più a queste che portavano lo sviluppo di membri o muscoli speciali. Altre volte sono distinti o dalle corone, o dall'arma, o dall'atto: tali abbiamo il discobolo, i lottatori, l'atleta che si unge.

I Romani più volte ritrassero, massime a mosaico, le lotte equestri e i giuochi del circo: gladiatori effigiavansi sovente sulle tombe.

Frequentissimamente i soggetti sono dedotti dal teatro; e perciò capitale è nella storia delle arti la conoscenza de' drammatici greci e de' frammenti.

Anche le danze veggonsi spesso sui vasi e sui muri; così pure battaglie, delle quali poi si hanno tante rappresentazioni sugli archi trionfali, ed anche qualche statua, che forse formava parte di gruppi maggiori. Tali forse il gladiatore borghese, e il gladiatore morente. Nelle battaglie navali l'uomo primeggia sempre sopra la massa inerte.

Sulle stele sepolcrali sono riprodotte sovente le scene della vita domestica, e forse a tal genere apparteneano quei bassorilievi che or trovansi sparsi ne' musei.

Atti legali sono pure rappresentati non di rado, come emancipazioni, giuramenti, provocazioni, giudizi, bandi di legge.

Spesso anche le caccie, principalmente del cin-

ghiale; e scene campestri riferentisi per consueto al ciclo di Cerere e Bacco, e dove hanno molta parte i Satiri e gli Amorini. Con molta varietà rappresentossi pure il pescatore.

Porno-
grafia

Le pitture oscene erano comunissime nelle case greche e romane, e massime nelle camere da letto (*Sic quæ concubitus varios, Venerisque figuras Expri- mat, est aliquo parva tabella loco. Ovid. Trist. II*); tanto che come pericolose alla virtù femminile le rimproverano, non solo i santi Padri, ma Ovidio perfino e Properzio (*Eleg. II. 5*). Facevansi per lo più sopra tavole; e gli zerbini ne portavano in dosso entro i dittici: ma ciò che parrà più strano, esponneansi sotto i portici de' tempj. Forse tal uso derivava dai tempi quando tali rappresentazioni non erano che allusioni mistiche. Gli scavi d'Ercolano e Pompei ne offrirono tante, da formar un ricco gabinetto osceno. Molte ne sono pure sui vasi, molte nelle tombe, ed anche ultimamente se ne trovarono ne' sepolcri scoperti alla villa Pamfili.

Artisti inferiori ebbero, per le mostre delle botteghe, o pei cippi sepolcrali, a ritrarre le diverse professioni, donde oggi abbiamo curiose cognizioni.

Le scene campestri spesseggiano nelle pitture etrusche. Sono conosciuti il fanciullo che si trae la spina, e quelli in lotta con oche, e altri con anfore sulle spalle per ornamento di fontane. Di simili soggetti è maggior abbondanza fra gli Egizi, ne' cui ipogei può dirsi effigiata tutta la vita.

Il museo di Torino ha circa dugento quadri egizi fra intagliati e dipinti, di cui venti su legno, di colori freschissimi, e che figurano offerte di cibi, fiori, frutti a uomo o donne. Champollion in un ipogeo presso El-Kab vide un bassorilievo rappresentante il battere

dei covoni di grano col mezzo de' bovi. Di sopra è una canzone geroglifica, ch'egli pretese leggere così: *Battete per voi (bis) o bovi; battete per voi (bis) delle moggia per voi, delle moggia pei vostri padroni.*

Sui vasi italioti frequentano le scene domestiche; talvolta le cerimonie funebri.

Le mense e i simposii avevano un carattere solenne, molto opportuno all'arte. Sui vasi funerari spesso ricompaiono, come simbolo di godimenti materiali dell'altra vita, e dove i morti hanno e vivande e suoni e cortigiane. Altre rivelano scene maritali; un efebo che persegue la fanciulla, la sposa consegnata da Giunone al marito, i bagni della fidanzata, la processione di essa in carro, la sua tavoletta. A Pompei si trovarono molte rappresentazioni domestiche; ora una biblioteca finta, ora una cucina, o una mensa fornita.

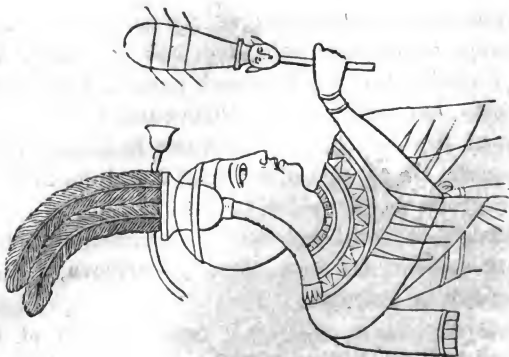
L'amor de' Greci pel bello e per la vita fece che Scheletri di rado rappresentassero la morte. Ne simboleggiavano l'idea con genii, o con scene di addio, di viaggi, di sonno. Scheletri e teschi non compaiono tra questi simboli che tardi; ma a Pompei si trovò una donna che adorna uno scheletro (vedi a pag. 265), a Napoli un cippo su cui uno scheletro dalla cui bocca vola una farfalla. A Pompei si trovò pure un teschio fatto d'avorio, ma sembra falso. Altrove uno scheletro che balla al flauto di Sileno, previene le famose danze dei morti. Un gruppo di scheletri è scolpito nelle famose grotte di Ellora nell'India.

Qualche volta lo scheletro veniva presentato ai banchetti, come vedesi in qualche bassorilievo, e com'è accennato in Petronio.

OLFERS (*Schriften der Berl. Akad.* 1830, p. 1 e 30, pl. 1-5) raccolse gli scheletri esistenti in monumenti antichi. Alcuni sono presentati da SPON, *Recherches curieuses*, p. 91.92.

§. 105. — Della coltura del corpo molta cognizione possiamo ritrarre dai monumenti grafici.

Gran varietà corre fra' popoli e fra' tempi circa alla barba e ai capelli. I Chinesi si radono affatto, eccetto una ciocca alla nuca che cade in lunghissima treccia. Gli Indiani tingevano capelli e barba. I Persiani radevansi in segno di duolo; invece gli Egizi lasciavano crescere i capelli e tagliavano la barba: ma i sacerdoti loro erano sempre rasi il capo.



Gli Ateniesi coltivavano la barba. Gli Spartani lasciavano crescere i capelli, la barba e i baffi. Dopo l'età di Alessandro si rase la barba, talchè le statue posteriori non l'hanno.

I Greci portavano capellatura cascante in anella, ma gli atleti la usavano corta. E corta e crespa faceasi per espressione virile e forzosa, rialzata sul mezzo della fronte per esprimere l'orgoglio e la confidenza nelle proprie forze.



I Romani portarono capelli e barba prolissi fin al 454, quando vennero barbieri di Sicilia; e Scipione Africano fu il primo che abitualmente si radesse (VARR. *De r. r.* II. CICER. *pro M. Caelio*; PLUTAR. *in Camil*, XXIV). D'allora fin ad Adriano la barba era segno di lutto. Gli Etruschi antichi avevano lunghe barbe e intrecciate.

La Giulia di Tito nel museo Bresciano porta una gran zazzera (galericolo); al qual modo se ne ritrovano molte al tempo della decadenza.



Il color biondo era preferito dagli antichi, onde il comico Cheremone loda Alfesibea sua d'aver le chiome color di cera, quali soleano vedersi nelle statue: e appunto le statue delle tre sorelle Balbo trovate ad Ercolano avevano i capelli tinti di giallo.

Erodoto (lib. VII. c. 64) descrivendo l'esercito di Serse, ci mostra le armadure di ciascun de' popoli che lo seguiva. Quelle di popoli più moderni ponno vedersi sui bassorilievi delle colonne Traiana e Antonina e sugli archi di Tito e di Settimio Severo.

Vi sono opere a posta per chi voglia conoscere i vestimenti di ciascun popolo; osservazione che un artista oggi non può più trascurare.

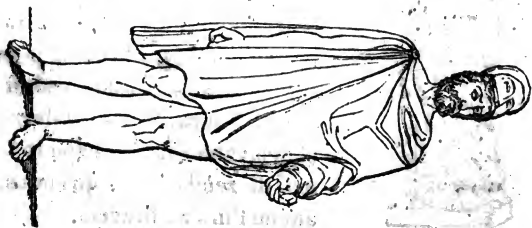
Per toccar solo de' classici, il vestire ordinario de' Greci era la tonaca o *chiton*, specie di vesta che dava sin ai ginocchi, e talvolta sin ai talloni con maniche strette. Quella dei Romani invece le avea larghe e corte sino al gomito, ed ordinariamente ne portavano due, una sopra l'altra che talor chiamavasi stola. Ecco una signora con lunga tunica e con uno sciallo (*hima-*

tion) che le casca dalle spalle, e col parasole, tolta da un vaso antico.



Sopra la tunica Greci e Romani metteano la elamide a modo di toga e di mantello, che s'attaccava sulla spalla dritta mediante un chiodo, e si rialzava acciocchè il braccio destro restasse libero.

Il palio, abito greco, vedesi nella famosa statua di Focione del Vaticano, che qui esibiamo.



La toga e la pretesta erano larghe sopravvesti serbate alle dignità etrusche e romane. Usava per tutta Italia, onde il nome di Gallia *togata* data alla cisalpina per distinguerla dalla *bracata* di là dalle Alpi, i cui abitanti portavano le brache.



La toga avviluppavasi alla persona, e per discorrere la si rialzava sopra le braccia, come in questa statua del museo di Napoli trovata ad Ercolano. I retori danno molte avvertenze sul modo con cui un oratore o declamatore deve disporre la toga.



In guerra vi si sostituiva il *paludamentum* o il *sagum*, proprio dei Galli, e che cingeasi in vita. Anche le matrone antiche usarono la toga di sopra delle tuniche; ma poi la palla o *amiculum* o stola, qual vedesi in questa figura. Il peplo talora accinciavano sopra il capo in forma di zendado, coprendosene anche l'intero braccio.

L'esomide serviva pei lavoratori, qual vedesi in questo navalestro.



La veste guerriera degli Spartani era rossa affinchè non apparisse il sangue; aveano scudo di rame assai grande, e vi faceano dipingere qualche impresa o stemma. Ma delle armadure parliamo altrove (Sulla Guerra §. 4. 7. 16. 17. 18 e passim, e Tav. 48 e 60).

I re al tempo d'Omero avevano per insegna lo scettro, e così i Romani dopo Romolo. Tardi, e forse sol dopo Alessandro i re Greci portarono il diadema, fascia attorno ai capelli, comune anche alle regine. Altri ebbero la corona di alloro come i re di Pergamo, o di quercia; o anche le corna di toro o di capro o di ariete, come vedesi nelle teste di Alessandro, e di vari suoi successori. I re barbari ebbero ornamenti propri: un pileo gli Illirici, una mitra gli Armeni e i Persi ecc. Vedi le Tav. 22. 58. 59. 40. 42. 43. 44.

La tiara era propria degli Armeni, de' Parti e de' Persiani; berretto alto non conico, che nei re persiani finiva a scacchi ed aveva in giro il diadema, e chiamavasi *cidari*. Questo del museo di Parigi credesi figuri un re d'Armenia.

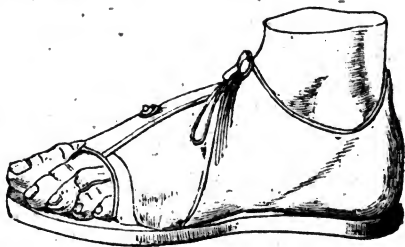


Greci e Romani in viaggio portavano un cappello con falde rotonde e fondo basso: tale si mette a Mercurio. I Frigi avevano un berretto particolare, somigliante al corno dei dogi di Venezia. Del resto andavasi a capo scoperto; e in caso di pioggia o di pericolo tiravasi sul capo la toga, come fecero Crasso e Cesare. Il *cucullus* era un cappuccio che Romani e Galli tiravansi in capo; e fors'anche i Greci, giacchè se ne vede coperto il loro Telesforo, dio de' convalescenti. Il pileo, berretto senza falde, davasi agli schiavi nel manciparli.

Il coturno era la calzatura antica de' re, principi e magistrati di Grecia; onde restò il distintivo dei personaggi di tragedia.



Il calzare ordinario era una suola legata con nastri attorno, alla gamba.



La calzatura di distinzione de' prischì Romani chiamavasi *mulleus*, di cuoio rosso, simile a coturni. Gli Egizi andavano scalzi, specialmente le donne per inculcare l'abitudine di stare in casa. Talvolta però r avvolsero il piede con calzari di palma e di biblo;

uso proprio de' sacerdoti, e trasferito poi a Roma col culto di Iside.

Non può pretendersi dagli antichi molta esattezza nel raffigurare il vestimento degli stranieri. Barbari era il nome generico onde li chiamavano; e più particolarmente dicevano Sciti i popoli del Settentrione, Celti quei dell'Occidente, Etiopi quei del Mezzogiorno. Le invasioni gli obbligarono poi a dinotare più particolarmente i loro nemici. Nel ritrarli dunque non studiavano la precisa verità, ma pure badavano a riprodurne il carattere.

Apprendiamo di là che l'abito ordinario de' Galli era il *sago*, scendente fin al ginocchio, con maniche larghe, senza collo, e con cintura; che portavasi di sopra della tunica a maniche larghe; e talvolta era ornato di porpora (*sagum virgatum*). Coprivano le gambe con brache larghe, e il piede con suole di legno. Usavano molto i monili; e Livio dice che 1700 collane d'oro furono trovate fra le spoglie de' Galli vinti da T. Manlio, che da ciò prese il nome di Torquato.

Il bassorilievo trovato in Nostradonna di Parigi ha due faccie; sull'una tre uomini fatti, sull'altra tre giovani imberbi, tutti col berretto e picca e scudo, che nei primi è esagono oblungo, negli altri ovale.

Secondo Strabone, i Galli belgi aveano certe vesti aperte, con maniche scendenti fin di sotto delle anche; brache, lunghe spade alla destra, scudi lunghi, grandi lance, e giavellotti che essi chiamavano *matara*, archi o fionde. Portavano elmi con ornamenti vari.

Vorrebbe Montfaucon che dai Galli passasse ai Romani il nome de' carri; la *benna*, di vimini; *serracum*, *cisium*, d'altre foggie; *essedum*, carro di guerra.

I Germani sulle due colonne cocliti di Roma sono o nudi fin alla cintura, e del resto lunghe brache fin alla caviglia; o con tuniche, scudo ovale, mazza, fionda, arco, coltellacci; quali col capo nudo, quali coperto d'un pileo.

Sulla colonna stessa sono questi Sarmati bracati.



V. GUASCO, *Usage des statues.*

Visconti ha una dissertazione sull'addobbo delle statue antiche. *OEuvres diverses.* tom. III.

§. 104.—Negli animali trovasi alcuna volta maggior perfezione che nell'uomo, perchè non era l'artista legato a convenienze ieratiche. Per esempio nelle pittore etrusche sovente hanno gli occhi in giusta prospettiva, mentre negli uomini, sebben di profilo, veggonsi in prospetto.

I Greci mostrarono il solito gusto delicato; massime ne' cavalli, non alti nè di figura slanciata, ma pieni di vita e di fuoco. Que' dei Romani sono più pesanti: ma in generale la cura prestata nelle immagini di questi animali è poco inferiore a quella data all'uomo.

È noto che di cavalli non si usavano nè staffe nè ferri; e la figura in atto di ferrare un cavallo che Eckel aveva veduto sopra una medaglia tarantina, si riconobbe non fare altro che sollevarne il piede. Bene pure ritraevansi lupi, tori, cani, leoni, pantere, cinghiali, e animali selvatici in lotta fra loro. Il Leone ritorna spesso sulla tomba degli eroi, talora scavato nel masso. La farfalla, felicissimo simbolo dell'anima e delle sue trasformazioni, ricorre frequente ne' monumenti sepolcrali.

§. 103.—Nel classificare i monumenti figurati, o si riuniscono quelli di soggetto identico, modo che trae grandi soccorsi dalla filologia; ovvero si dispongono secondo l'uso, nel che troppo spesso conviene abbandonarsi a conghietture; o infine secondo lo stile e il tempo, nel che, mancando dati positivi, bisogna fidarsi all'occhio artistico esercitato.

CAPO V.

VASI.

§. 106.—I vasi potrebbero stare colla plastica per la forma, colla toreutica per la materia, colla grafica per le rappresentazioni, coll'epigrafia per le iscrizioni: ma la quantità loro e lo studio speciale che vi si pose, ne fanno fare dagli antiquari una classe distinta; e separatamente sono collocati ne' musei.

Come in tutte le arti, così in quella del vasaio vanno distinte una parte necessaria ed una bella. Applicata agli usi della vita, è antichissima nei popoli dell'Asia, da cui più tardi l'ebbero i Greci che la portarono a somma perfezione.

La terra pei vasi ordinari si compose con un misto di argilla azzurra, sabbia, e talora sostanze calcari, formandone una pasta tenace, compatta, difficile a fondersi, e che a fuoco moderato prende consistenza, sonerità, leggerezza, e un colore traente sul rosso. Non conosciamo come fosse il loro tornio. I colletti e i piedi erano spesso riportati, e così le anse.

Presto v'applicarono una vernice, e massime la nera, d'ossido di ferro offerto da prodotti vulcanici e sotto altre forme naturali, sempre molto fusibile coi corpi vitrosi. Gli Egizi invece adottarono l'ossido di rame, perchè comune colà.

Il sig. Brongniart nel suo Trattato delle arti ceramiche (Parigi 1845) riflette che nessun popolo d'Europa, d'Africa e dell'Asia occidentale o dell'America seppe far piatti di pasta dura e impermeabile come la maiolica fina, nè con vernice plumbea come la solita d'oggi, ben più facile che la lucente dei Greci

e Romani. Al contrario nell'Asia orientale, China e Giappone, non c'è che piatti di pasta dura e impermeabile e a coperta terrosa, come le porcellane.

I vasi cocevasi a nudo, insieme terra e colore, come colle nostre stoviglie ordinarie; e a temperatura variata secondo le fabbriche; dal che dipendeva la bellezza della vernice.

Le vernici più belle sono della Sicilia, dell'Etruria, della Magna Grecia; quelle del Bruzio e della Lucania sono sottilissime e sbiadite.

Se ricevessero un colpo di fuoco, il colore alteravasi e passava dal nero al verde, dal verde al rosso; proprietà ben conosciuta dell'ossido di ferro.

Altre volte la fiamma della legna anneriva i vasi, o vi dava delle macchie marmorizzate, o producea delle sbullettature alla vernice, tingendo la pasta sottoposta.

Se le parti non verniciate del vaso uscissero dalla cottura troppo pallide, fregavansi leggermente e a secco con un'ocra rossa carica, anche per ristoppare affatto i pori.

§. 107.—Immensa è la varietà delle forme de' vasi, come delle destinazioni.

Gli *alabastri*, così detti dalla materia di cui formavansi, erano piccoli, senza anse, destinati a conservar gli unguenti e i balsami.

Anfora o *diota* diconsi quelli a due anse di collo lungo, e finiti in punta per poterli configger nella sabbia o entro un piedestallo apposito, per conservare il vino nelle cantine. Tali ritrovansi nelle cave di Pompei. Alla bocca angusta adattavasi un tappo; e sigillavansi con pece e corteccia (*corticem adstrictum pice*. HOR.), e sopra metteasi il nome del con-



sole dell'anno. Se ne trovarono di grandissimi. Altri per l'olio non aveano orecchie, e strettissima la bocca (*ἀγκυθος*, *ampulla*, *guttus*). La figura qui sopra, da una parete di Pompei, indica come si carreggiasse e traesse il vino.

Aquamana, o *guttus*, o *nasiterna* dicevasi un vaso da cui versavasi aqua per lavare le mani avanti il pranzo, e anche a ciascuna portata.

Aquiminarium o *amula* era il vaso per l'aqua benedetta nelle case private, di bronzo o di marmo, or infisso, ora sostenuto da piedi e ornato con frondi sacre. Vedi Tav. 84, fig. 6.

Canopi son vasi egizi a gran pancia, figuranti il dio Cneph, e somigliano ai *budda* chinesi che dondolano sui nostri tavolini. Dicevansi anche *idria*, il qual nome generico indica la primitiva destinazione a contenere aqua, come a contenere vino ed olio l'anfora.

Il *cyssybion* era di legno, ed ornato di edera.

Cado è un vaso vinario, restringentesi nella som-

mità: poco diversi doveano essere i *dolii*, pure di creta.

Calice è vaso da bere, come il *carchesio*, il *ciato*. Questo *carchesio* fu donato da Carlo il Semplice all'Abadia di S. Dionigi, fatto d'un'agata grandissima, con rappresentato un *baccanale*, e nelle anse pas-



sava comodamente la mano. È ora uno de' più preziosi ornamenti del Gabinetto delle medaglie a Parigi. Il piede vi fu aggiunto posteriormente, d'oro con perle e gemme disposte secondo lo stile del tempo de' Carolingi, e con un'iscrizione scolpita nell'oro e riempita di smalto, che dice *Hoc vas Christe tibi mente dicavit Tertius in Francos regmine Karlus*. Questo piede andò perduto quando, nel 1804, il gabinetto fu derubato.

La *capeduncula* era un vaso con ansa ad uso dei sacrifici.

Il *cantaro*, usato nei riti di Bacco, ha un'ansa o due. Vi somigliava il *cratere*, ampio vaso che poneasi in mezzo alla tavola, e da cui attingeasi il vino con altri più piccoli in forma di scodella a lunghe orecchie (*δρυοιχος*, *κραδος*, *simpulum*, *trulla*. Tav. 84. fig. 5). I crateri erano sostenuti da piedi di capro,

da giganti, da arpie, e le anse poneansi per lo più al basso e subito sovra il piede.

La *fiola* è un'ampia tazza a foggia di scudo, e al par dei *cimbi*, dei *lebeti* e d'altri vasi si dava anche in premio agli atleti vincitori, ed usavasi nelle libazioni agli dèi.

La *lenticula* serviva per gli aromi.

L'*infundibulum* per versare l'olio nelle lucerne.

Il *kalpis* talvolta ha tre manichi.

Le *olæ* servivano alla cucina, ma anche a riporre le ceneri de'morti.

La *patera* è una tazza spansa usata nelle libazioni. Vedi Tav. 84. fig. 3. Quelle che si chiamano *patere* etrusche, cioè dischi con un manubrio o lisci o figurati a bulino, or credonsi specchi.

Prefericolo o *cotilo* era un vaso di bronzo senza ansa e aperto in cima a guisa di bacinò; ma più comunemente dicesi un vaso con un'ansa sola, spesso figurato sui monumenti, come segno del sacerdozio e del pontificato massimo. Vedi Tav. 84 fig. 7. 9.



I *ritoni* erano a foggia di corno, e il liquido versavasi da un'apertura all'estremità.

Le *pentole* (*λεβης*, *pelvis*) erano molto ornate quando non si doveano mettere a fuoco o solo per occasioni solenni, e preferite erano le tripodi.

Per bere servivano vasi lunghi, molto stretti verso il mezzo, con un'ansa dal labbro al piede (*καρχησιον*); altri molto larghi e coperti, con un orifizio a lato

(*κανθαρος*); o a collo stretto e col piede alto (*καθαυ*), o largo e rotondo (*σχυφος*), detto erculeo o centaureo, con piccole orecchie; o altre forme variatissime. Portavano iscrizioni allusive al bere e di lieto augurio; come *sitio, reple, lude, valeamus, bene nobis, felix, utere felix, felix vivas* e simili. Molte tazze da bere o da attingere portano un rilievo od un incavo dove assicurare il pollice.

Al museo Borbonico sta un vaso molto simile ai nostri per il thè, e che doveva servire ad uso conforme. Sappiamo che i Romani invariabilmente mescolavano acqua col vino e questa in maggior quan-



tità, sicchè reputavasi ingiuria il darli a dose eguale (1009 1000, ATHEN. XI). Spesso la mescolanza faceasi con acqua calda, al qual uopo vi aveva botteghe, dette *thermopolia*. Questo vaso (a piedi della pag. prec.) doveva esser destinato all'acqua calda, che si introduceva per un tappo posto in alto.

Moltissimo uso dei vasi faceano gli antichi, e si potrebbe tesserne una lunga storia valendosi dell'*Onomastico* di Polluce e da Ateneo, donde appare con quanto lusso se ne adornassero le mense e le credenze. Ma questi ed altri nomi non sono sicuri neppure fra gli antichi; Ateneo, che tutto l'XI libro vi consuma, mostrasi incerto qualche volta, e così gli scolasti interpretando Omero, Anacreonte e Pindaro. Noi ne esibimmo nella TAVOLA 50 le forme principali, e i nomi presunti o convenuti secondo Pannofka.

Altri vasi non servivano che pe' sacrifici. Tali il canestro, intrecciato d'argilla e di metallo, ove deponevansi il coltello, la farina salata e le corone; il vanno, proprio del culto di Cerere; larghi piatti con molti scomparti, in cui tenevansi i differenti frutti; e i turiboli per l'incenso e i profumi.

Si chiamarono *lacrimatorii* certi vasi trovati ne' sepolcri, dove si suppose si raccogliessero le lacrime de' dolenti. I moderni archeologi, come dicemmo, senza negare del tutto questo fatto, del quale però non è alcun vestigio negli scrittori, credono che tali vasi racchiudessero i balsami o anche l'olio comune con cui si ungevano i morti.

Vasi donavansi pure ai vincitori de' giuochi atletici, pieni di olio o di vino, e quelli d'Atene circondavansi con rami degli ulivi dell'acropoli, a tal uso serbati.

Altre volte se ne caricavano le scansie e i buffetti nelle case, principalmente ne' triclinii. Allora i vasi erano de' più belli, ed entrò il lusso di regalarli ai convitati. Cleopatra ne faceva fare, per tal uso, a Rodi, d'oro e d'argento; e spendeva in ciò ben cinque mine al giorno.

A semplice ornamento doveano servire quelli che non hanno fondo. Di siffatti a forma di tromba, ed assai grandi ne furono disepolti molti nella Basilicata. Alcuni vasi hanno iscritta la loro capacità, il che aiutò a determinare le unità di misura.

Poichè la più parte delle anfore de' balsamari terminavano in punta, facevansi de' piedi onde sostenerli, detti in greco *angotea* o *enbasi*, e in latino *enceteria* e *incilega*: e al dir di Ateneo, i poveri gli usavano di legno, i ricchi di bronzo o d'argento.

§. 108. — Fin qui considerammo i vasi come manufatti, nè altrimenti vennero riguardati dagli antichi. Parlarono di Demarato di Corinto, che portò l'arte di far vasi di terra in Etruria; lodaronsi quelli di Samo, di Corinto, d'altri paesi; ma Plinio, che di ciascuna parte delle arti belle ragionò, non ha toccato dei vasi ceramici figurati; nè si trova cenno negli autori dell'uso etrusco di seppellirli nelle tombe. Pure i Romani non gli ignoravano, poichè Seneca racconta che i coloni piantati da Giulio Cesare a Capua, per fabbricare le loro case rustiche distruggevano gli antichi sepolcri; tanto più che *aliquantulum vasculorum operis antiqui reperiabant*. Anche dal trovarsi nelle tombe greche, ov'era deposto intero il cadavere con vasi attorno, alcuni vasi contenenti ceneri e ossa bruciate, si argomenta che i Romani gli avessero tolti di là per porvi le reliquie dei morti, che

essi abbruciavano. In fatto al Louvre sta un vaso di alabastro orientale, che porta il nome di Serse in caratteri geroglifici e in cuneiformi; e in cui fu poscia sepolto uno di casa Claudia.

Neppure al tempo del risorgimento si fece attenzione ai vasi ceramici. Alcuni poi ne pubblicò il P. Lachausse (*Musæum romanum* 1690): altri Bergier e Demstero, poi il Montfaucon; indi nel secolo passato con larghezza maggiore il Gori; il Bonarroti, il Caylus; tre volumi ne empi il Passéri; la collezione di Hamilton fu pubblicata da Hancarville nel 1766.

Famoso è il vaso che rappresenta il combattimento d'Achille e Memnone, passato d'Italia a Parigi nella Rivoluzione, ed ivi restaurato e pubblicato (MILLIN, *Vases peints*, t. I. tav. XIX. XX. XXI), ed ora conservato nel museo di Leida.

Restavano però sempre rarità, e guardavansi con idee sistematiche: Winckelmann li credeva talmente opera affatto greca, che sfidava a produrne di trovati in terra veramente toscana; opinione che tennero Millin, Böttiger, Tischheim e tutti, finchè nuove scoperte vennero a dar importanza a questo ramo di arti belle.

§. 109. — Al nord di Civitavecchia stendesi un paese, abitato dai primi Etruschi, e dove già furono le città di Tarquinia, Cere, Clusio, Bomarzo, Vulci ed altre; di alcune delle quali fin il luogo si ignora. Quivi a caso ripastinando alcuni cucuzzoli di terra che in paese chiamano cucumelle, trovossi essere tombe, entro le quali apparve quantità di vasi. Nel 1828 se ne cominciarono gli scavi per cura dei signori Dorow, Magnus, Candelori, Campanari, Foscati, e principalmente dal principe di Canino, e prima

del fine d'un anno se ne trassero più di 5000 pezzi dipinti. Esposti in Roma, venduti a varii musei, descritti nell'opera del principe suddetto, ben presto furono conosciuti a tutto il mondo artistico.

Già correva il nome di vasi etruschi, e questo pareva ora giustificato da tali scoprimenti in Etruria: ma ecco uscirne altrove. In Sicilia ne offrirono principalmente la costa orientale e la meridionale, come Agrigento, e di bellissimi Gela e Camarina. Le necropoli di Leontini e di Acre ne diedero più che non Siracusa, dove forse le necropoli furono guaste anticipatamente: altri le coste settentrionale e occidentale e tutto il paese presto occupato dai Cartaginesi.

Assai più ne dà l'Italia. Nella Magna Grecia pare che Locri e Taranto fossero il centro di queste fabbriche, di cui si diffusero i prodotti alle popolazioni dell'interno, e principalmente sulle coste d'Apulia e di Lucania. Quelle due città si distinguono piuttosto per la bellezza che per la quantità dei vasi: ma e molti e belli ne affluirono a Napoli dai paesi orientali e meridionali del regno, e soprattutto dalle contrade montuose della Basilicata e dalle mediterranee della Puglia; principalmente da Canosa e da Ro-vo.

Nella Campania ne tributarono pochi le sepolture di Cuma, fra cui alcuni paiono eseguiti dopo che questa città fu presa dai Sanniti. Alquanto Pesto e Sorrento, ma molti Nola, la cui popolazione dapprima osca, passò poi agli Etruschi ed ai Sanniti; al tempo della cui dominazione si riferiscono appunto la più parte de'vasi ivi disepolti, e che per finezza e grazia appena cedono a quei d'Atene e di Agrigento. Due che sono nel muséo di Napoli, rappresentanti un baccanale e l'ultima notte di Troia,

furono pagati ciascuno 80,000 franchi. Nel resto della Campania non sono così squisiti; e penetrando fra le gole, il gusto degenera in un sopracarico misto di rozzezza.

A Rovo, piccola città dell'Apulia, nel 1854 uscirono grandi vasi, fra cui due magnifici; uno alto sei palmi e largo tre e mezzo nel maggior diametro, con cencinquanta figure tra di uomini e di bestie. L'altro, raccolto da un sepolcro, è alto palmi cinque e un'oncia, largo palmi due, oncie sei, con meno figure ma meglio eseguite. Da poi se ne trovò un altro grande come il primo, e furon tutti posti nel museo Borbonico (veggasi l'illustrazione del primo negli *Annali Civili* 1857). A Rovo scoprironsi anche pitture; e undici pezzi d'intonaco, con trentacinque figure d'uomini e donne furono portati al museo Borbonico nel 1857.

Al nord di Roma se ne trova quanti al mezzodi; da Clusio a Veio quante tombe etrusche s'apersero, tante ne offerirono, e portarono una vera rivoluzione nell'archeologia, come gli scavi di Ercolano e Pompei, offrendo tanta quantità di disegni e d'iscrizioni greche ed etrusche.

Altri si trassero dalle ruine d'Adria di bello stile, e i grecanici vollero che questa città fosse l'emporio de'vasi che la Grecia trasmetteva all'Italia. Non bastava più dunque il nome di vasi etruschi, e si pensò surrogare quello d'italioti.

Però Corinto e Atene ne presentano anch'esse, poi altri le necropoli della Cirenaica, altri la Crimea e le colonie greche del Ponto Eusino; onde vorrebbero conchiudere sieno opere greche, diffuse prima della conquista di Alessandro.

Ma v'è luoghi ove si trovano a ribocco, e non

sono già le città più importanti; e le necropoli di Agrigento e di Atene sono ben lungi dal darne tanta quantità come Vulci, Nola, Canusio: quelli trovati in Grecia, ad Egina, a Corinto fan supporre vi fossero fabbriche, ma sono ben lungi dalla quantità e dalle dimensioni italiane e sicule. Ultimamente a Corinto se ne scavarono molti da sepolcri, di stile arcaico; nessuno però di figure rosse su fondo nero. Il resto del Peloponneso, la Focide, la Beozia, non ne danno. Nell'Arcipelago, molti a Melos e a Tera, ma trattati con gusto diverso da quello d'Atene e Corinto.

Altri nella necropoli dell'antica Panticapea, con segni di gusto locale. Di quei della Cirenaica se ne ha nel museo di Leida, somiglianti di stile a quei di Nola e di Melos.

Le ipotesi fatte per ispiegare questi fatti da coloro che pretendono provenissero da una fabbrica sola, non soddisfanno. Più naturale sembra il credere che, dove abbondano, ivi fossero fabbriche. Chiunque sa come gli antichi fossero tenaci de' patrii riti, massime sepolcrali, crederà facilmente che volessero prenderne altrove gli stromenti?

Anche il nome di vasi sepolcrali non basta, dacchè ne uscirono alquanti dalle terme tarquiniesi e dalle volcenti.

§. 440. — Come giacessero nelle tombe etrusche, e come l'arte fra que' popoli fosse avanzata, noi lo abbiamo già detto largamente. Qui in fatto non trattasi più d'industria ma d'arte; e in parte sono forme nuove, in parte le forme usuali, ingentilite ed abbellite, e quel che vi cresce importanza, ornate di pitture e d'iscrizioni.

La materia dei vasi figurati è la stessa degli or-

dinari, più raffinata. Vauquelin stabilisce che su 100 parti di quella pasta, 55 sieno silice, 15 allumina, 8 calce, 24 ossido di ferro. La parte tecnica ne fu molto studiata dal signor Artaud, il quale giunse a fabbricarne di perfettamente simili. Secondo lui le forme di quelli che hanno de' rilievi si faceano con un'operazione affatto semplice, cioè coll'imprimere in concavo con modelli di metallo le figure che doveano riuscire rilevate sui vasi. Restringendosi l'argilla nel cuocere, il vaso usciva dalla forma intero in bassorilievo.

De'vasi alcuni sono gialli colle figure nere, altri con figure rosse su fondo nero: in altri è il color naturale della creta senza vernice o pittura; in altri il nero solo; in altri il color naturale è rivestito d'un leggero smalto; in altri sovra creta color naturale o bianca, sono dipinte figure nere, spesso colle linee, come quelli trovati presso Pesto, e detti comunemente siciliani. Rari sono col fondo nero e le figure rosse, disegnate sopra color bianco e con linee impresse così da penetrare al fondo nero. Ancor più rari quelli detti egizi, in cui il fondo è giallastro e le pitture gialle, ma che non coprono affatto il fondo, dove è sparso il color bianco o il rosso.

La dipintura esegüivasi a fresco, non si sa se con acqua, terebintina od olio. Lo schizzo faceasi con un corpo duro, le cui traccie colorate sparivano colla cottura. Usavasi pure il tiralinee, e per le superficie estese il pennello. Indi esponevansi a fuoco blando. Le linee di contorno si vedono sovente impresse: altre volte sembra si facessero con un modello di carta, su cui esse figure erano spuntate.

I ritocchi in bianco sono d'allumina, detta comu-

nemente terra da pipa. Il rosso è ossido rosso di ferro; il giallo un'ocra. V'è poco o punto di fondente, talchè suzzano l'acqua; come avviene pure de'bianchi di Locri, dell'Attica, di Tarquinia. Il verde e l'azzurro sono sali di rame. Scherer negò che nelle tinte rossiccie entrasse il manganese. Vauquelin vuole che il bel lucido smaltino derivi da sostanze carboniche, applicate in polvere sui vasi ancora umidi, o stemperate in acqua d'argilla. I pratici asseriscono che i vasi neri chiusini sono ridotti tali dal fuoco interno ed esterno.

Ripetiamo che nè fusione appare nè vetrificazione, a differenza delle stoviglie odierne.

§. 444. — Le forme sono variissime, ed oltre le già accennate (§. 407), alcuni rappresentano animali, una lepre sdraiata, un piede ecc.: più spesso il manico è un leone, una lucertola, o un intreccio di serpenti, o il fallo. In alcuni la pancia è una testa. A Monaco n'ha uno spanso, con figure nell'interno incavate.

Un vaso cinerario di forma particolare trovò il signor Galanti nell'agro Chiusino nel 1842. È di terra di tegoli non cotta, della forma di skifos, alla cui bocca fanno corona sette statuette, frammezzate da altrettante teste di serpenti tutte amovibili, e inserite in piccoli perni. Ha due opercoli; nell'orlo del primo sono in giro undici figurine come le suddette, nel secondo sono due spiragli, e se ne eleva una statua muliebre di stile antichissimo (*Bullet. dell'Ist. archeol.* 1843).

Alcuni poi mostrano forme straniere, e principalmente egiziane; altri sono affetti a particolari usi. Così l'anfora tirrena è un modo de' più antichi, di-

pinta all'arcaica e colle figure contornate. Le anfore panatenaiche sono pure antiche; ma invece d'avere come quelle il collo indistinto dal corpo, è decorato d'ornamenti architettonici, e a poco a poco lo si distingue non solo all'esterno, ma anche dentro, mediante un angolo: per lo più han dipinture bacchiche, onde si dissero dionisiache. Forse sono quelle cui gli antichi davano il nome di *istmion*, in grazia del collo (*ισθμός*). Nelle anfore all'egiziana la vernice è pallida, il disegno arcaico, e le figure disposte in parecchie file, e con animali molti.

Tutte queste sono figure nere su fondo chiaro. Rosse su fondo nero sono invece quelle che si trovano a Nola, anche più eleganti.

§. 112.—Alcuni vasi sono squisitamente dipinti da una parte, grossolani affatto dall'altra; forse perchè doveano collocarsi su abachi, e da un solo fianco essere veduti. Talvolta la composizione gira per tutto il vaso; o questo è in più comparti un sopra l'altro, istoriati diversamente. Così è negli apuli e lucani, ove per lo più le figure sono mal distribuite.

Talora sul vaso stesso sono due scene differenti, e spesso in contrasto fra loro, come un idilio opposto a un fatto tragico, un trastullo alla morte. Ancor più frequente i rovesci sono rappresentazioni dionisiache. Il pittore poi alcuna fiata ritrasse due momenti della storia medesima sopra una pariglia di vasi eguali.

La mancanza di prospettiva, comune agli antichi, nuoce viepiù su queste superficie convesse e concave; e fa che non si possano aggruppare le figure, che tutte appaiono al piano stesso e colle teste e i piedi

in profilo anche le poche volte che il corpo è di prospetto.

Alcune figure furono dipinte nude, e poi panneggiate.

I grandi pittori s'applicavano ai templi e ai quadri; e pittore di *lecyti* in Attica sonava come da noi pittor di boccali. È dunque naturale il trovarvi poca originalità, con una certa spigliatezza e libertà molta. Si sa quali valenti *boccalai* avessero nel Cinquecento Urbino e Faenza, ma nessuno vi pretenderebbe la squisitezza di parti o l'accordo d'insieme de' gran maestri.

I primi ornatori de' vasi dovettero essere semplici vasai, che vi faceano ornati, fiori, meandri, altri vezzi, ne' quali sfoggiavano grande abilità. Vi univano anche animali, ma disposti senza concetto, e spesso senza garbo. Quando poi vi s'introdussero figure, i decoratori non vollero smettere; e così ne' vasi vulcenti la composizione è semplice, ma ogni spazio vuoto caricasi di fregi: pure l'arte loro rimase vinta da quella dei figuristi. Questi alle prime imitarono le opere dei maestri famosi, vizzo che durò sempre, anche dopo che vi si dipinsero scene originali. Dall'esame de' vasi non è difficile scorgere quelli dedotti da pitture e da bassorilievi; le originali si ravvisano dal tocco più sicuro, dalle correzioni, dalla combinazione delle figure tra sè e cogli ornamenti.

Alcuni ingrandirono il pregio delle pitture figuline col dire che ci avessero conservato le composizioni perdute: ma se anche fosse, non potevano che schizzarne un'idea, qual era possibile colorendo sul fresco.

§. 115. — Le iscrizioni od erano dipinte sul color naturale con un nero lucente, o con bianco o rosso

pallido sopra vernice nera. Alcune son greche, altre etrusche, o a dir più giusto, d'una lingua ignota: or riferiscono il nome della divinità o dell'eroe effigiato; or acclamazioni, la più solita delle quali è *καλος*, bello; sotto il qual nome si sa che i Greci confondeano anche il buono. Così *καλος ο παις* - *καλος ναι*; bravo ragazzo, bravo davvero: *καλος καμοι δοκει ναι*, bravo egli parmi per certo: *πιει με* - *πιει τηςδε*; bevi me, bevi di questa ecc. Altri hanno epigrafi morali, o precì.

S'un vaso scoperto non ha molto le scritte alludono al venir della rondine, nunzia della primavera: *ειδαν χειλιδονα, νη τον Ηρακλεα, εαρ ηδη...*; vidi la rondinella, per Ercole, ecco la primavera.

Non raro è il nome dell'autore, col verbo *εποιησεν*, o *εγραψεν*, il primo de' quali forse esprime il vasaio, l'altro il pittore.

§. 114. — Da quanto si è detto appare la difficoltà di classificare questa ricchissima specie di monumenti. Alcuni vollero ordinarli secondo i soggetti; e primi sarebbero i vasi panatenaici, che davansi in dono ad Atene nelle feste della dea tutelare, distinti dall'iscrizione *αθλα*. Raffiguravano essi i vari giuochi del pentatlo; e spesso due colonne, esprimenti le mete, sormontate da due galli o da vasi, e fra esse Minerva.

Parte davansi dai magistrati, parte forse dai privati nelle occasioni stesse, e d'assai minore magnificenza.

I vasi palestrici sono relativi alle feste delle varie divinità, in cui onore essi giuochi venivano celebrati.

I nuziali ritraggono scene d'amore e di matrimonio, e forse ricambiavansi in occasione di nozze.

I sepolcrali rappresentano il supremo congedo, o sacrifici ferali, o genii della morte che trasportano sulla biga lo spirito del defunto.

Altri figurano scene domestiche.

§. 115. — Più che queste classificazioni troppo vaghe e insieme non abbastanza comprensive, piacerebbe il distinguerli secondo il paese e l'età: ma qui sta appunto il nodo della quistione, agitata vivissimamente fra gli antiquari. Coloro che nessun'arte riconoscono fuor della Grecia, asseriscono che colà si fabbricassero, indi si vendessero ai popoli italioti. Prova ne danno lo stile, tanto simile al greco, sia arcaico, sia ottimo; i soggetti dedotti dalla storia e dalla mitologia ellenica; le iscrizioni spesso greche. Su moltissimi leggesi *των αθηναιων αθλων*, cioè *premi dati in Atene*. Colà tali vasi distribuivansi ne' giuochi; e guadagnati da Italiani, erano poi da essi conservati come sacri, e seco voluti nelle sepolture.

Ma a questa teorica fa opposizione la quantità stessa de' vasi che si scavano nella penisola. Anche la Grecia ne diede, ma ben lontano da questa quantità, e aggiungiamo anche da questa bellezza. Quelli dell'Attica (n'è una raccolta a Monaco) sono ben pochi, nè così grandi ed eleganti come i nostri, e vi mancano moltissime delle forme più ammirate e leggiadre. In Sicilia, dov'è più a presumere l'influenza greca, i vasi non sono migliori che gli etruschi, e i nolani, nè di tanta varietà; e le tombe stesse son meno ricche.

Chi non sa quanto scarse fossero le comunicazioni fra gli antichi? le ignoranze degli autori l'attestano ad ogni passo; lo attesta l'immensa varietà delle monete. Quanto dunque non doveva esser difficile il trasportare fragili vasi! Dione Crisostomo retore pa-

ragona l'efimero splendore d'un suo discorso a quei bei vasi che compravansi a Tenedo: « Ogni navigatore ne porta seco passando, ma all'arrivo nessun li trova sani; credeva aver un vaso, non gli restano che cocci ».

È poi credibile che a migliaia si traessero dalla Grecia, unicamente per seppellirli? Nulla più probabile che l'aver qualche Etrusco vinto alcun de' premi di Atene, e riportatone i vasi: ma qui si tratta di centinaia anche di vasi panatenaici, venuti in paesi riposti e mediterranei, i quali non furono mai rinomati per lottatori. Quella stessa iscrizione che ad alcuni sembra decisiva, tanto può significare *uno de' premii riportati da Atene*, quanto *uno dei certami provenienti da Atene*, esprimendo che feste panatenaiche si celebrassero anche in Italia.

Le leggende e i soggetti greci non conchiudono, atteso che poteano benissimo essersi imitati in Etruria, esempio troppo vivo anche oggi.

D'altra parte che sappiamo noi delle primissime relazioni dei popoli? delle tradizioni comuni? L'*Iliade* e l'*Odissea* raccolsero le rapsodie vocali; non poteano queste esser vulgate tra' Pelasgi e Tirreni, o tra quelli, comunque si nominino, antichissimi, che popolarono e la Grecia e l'Italia, senza che possa asserirsi qual prima?

Negavasi che gli Etruschi fossero mai stati artisti: ma dapprima che i vasi etruschi di bronzo e altri lavori fossero cercati in Grecia ce lo attesta Crizia presso ATEN. I. pag. 28: Τυρσηνὴν δὲ κρατεῖ χρυσοτύπος φιάλη, καὶ πας χαλκὸς οἷς κοσμεῖ δομον ἐν τινὶ χρεῖα; e Ferecrate ib. XV. 700: Τίς τῶν λυχνείων ἡ ἐργασία; τυρρηνικὴ. Ποικίλαι γάρ ησαν αἱ παρὰ τοῖς Τυρρηνοῖς ἐργασίαι. Ecco poi dai sepolcreti stessi uscire e arredi

e statue e bassorilievi e pitture, più che non ne abbia date la Grecia. Alcuni vasi inoltre sono originali sì di forma, sì di storie, sì di leggende. Aggiungasi che su vasi di forma greca trovansi caratteri e cifre numeriche all'etrusca; Ganimede con due ale, Mercurio con quattro, Venere col tutulo in testa, altri genii che mai non si videro tra' Greci (V. PANOFKA, *Musée Blacas* I. p. 21. SS). Originale è pure quest'uso di deporre stoviglie co' cadaveri, e di dipingere i sepolcri.

Inoltre anche i soggetti meramente greci vi sono trattati secondo uno stilo locale: le figure sempre di profilo, hanno occhi rotondi e di prospetto, a guisa delle bestie, il naso rilevatissimo, gli elmi chiusi, l'abito attaccato alle corazze e avvolto alle gambe.

Fino sui più belli, cioè i panatenaici, son dipinte insegne delle città italiche negli scudi di Minerva, al che non sarebbesi mai piegata la greca alterigia, massime in premi nazionali.

Di più ci sono alcune particolarità di paese, per le quali gli esperti distinguono i vasi vulcenti dai nolani, dagli apuli. Basterebbe questa circostanza per escludere il pensiero d'un mercato comune. E converrà ammettere fabbriche sui luoghi; dove ai grecanici non resterà se non credere che vi venissero artisti di Grecia a lavorarli al modo del loro paese. Conclusione che non a tutti arriderà.

Quelli che amano distinguerli per nazione, pongono i vasi di fabbrica fenicia, nome sostituito a quel d'egiziana per le analogie degli ornati, con quelli di Persepoli e coi cilindri; indi di fabbrica greca, di fabbrica etrusca, di fabbrica della Basilicata.

§. 446. — Nè meno incerti si è quanto all'età.

Vi fu chi credè Vetulonia antediluviana, e perciò antediluviani i vasi, e non solo volle vedervi Noè, ma uno fatto da Adamo, e fin la voce *oremus*. (*Ann. dell'Ist. arch.* 1851, p. 181). Altri vollero riscontrarvi le vicende stesse dell'arte greca; ma parmi che con minor certezza le si possano determinare in opere di artisti inferiori, e dove spesso valea l'imitazione.

I vasi volcenti sorpassano di età la più parte dei monumenti rimastici d'antichità greca e romana. I neri trovati ad Albano, alcuni de' quali sono in forma di campane, e di cui è una bella collezione al museo Gregoriano, son riguardati come monumenti degli Aborigeni.

I più antichi sembrano quelli di fondo giallastro, con figure ranciate o brune non lucenti, disegno stentato, mal ritoccato e con ornamenti rozzi.

Le figure rosse su fondo nero sono ignote alla prima epoca.

Seguono quelli ove le figure sono ancora stente, ma gli ornamenti gentili e franchi. Poi le pitture nere, tracciate destramente, ma con carattere molto arcaico; muscoli esagerati, ingenuità pesante, ove il semplice va fin al ridicolo, il vigoroso fin alla caricatura. Da poi il fondo divenne indifferente, e le figure talvolta furon semplici linee, talchè voleasi sicurezza maggiore.

Tardi vi si applicarono dorature e rilievi; si sbizzarri colle anse, si complicarono i meandri, aggraziaronsi i festoni; il panneggiamento s'alleggerì; le teste aquistarono caratteri più delicati; più morbidi i muscoli, più spigliato il disegno e di una elegante sprezzatura.

Da questa si traboccò nell'affettazione, nella pre-

tensione delle particolarità, nella negligenza di disegno e nel convenzionale. Tale apparve fra i Lucani, i Messapi, i Bruzi, con spessi ritocchi, figure sovrapposte grottescamente.

I vasi trovati ad Ercolano, Pompei e Stabia erano tutti neri e verniciati ma non dipinti, il qual modo è il più recente (KIRKE).

L'occhio artistico sa discernere la copia dall'originale.

Quanto ai soggetti, ne' più antichi si riferiscono a danze, a feste, all'addobbo. Ne' successivi può dedursi l'età da qualche particolare circostanza. Così sapendosi che Tespi ed Eschilo attorno al 204 di Roma inventarono le maschere da teatro, saranno posteriori quelli ove se ne trovano.

Ma questi periodi sono tutt'altro che ben determinati; ed è inoltre notevole che nella tomba medesima s'incontrano vasi che si ascriverebbero ad età molto lontane.

§. 117. — Altrettanto esitanti si è quanto all'uso de' vasi.

Gli antichi non fanno motto del costume di seppellirne coi morti, eccetto l'urna o idria in cui riponevansi le ceneri. Pure il trovarsi in tanta quantità o disposti sul suolo o affissi a chiodi, fa supporre avessero qualche significazione finora arcana.

Ricorrere a quell'uso comune fra molti popoli, di seppellire col morto ciò che gli servi, non si può, giacchè tutti i vasi delle tombe sono nuovi. Neppur potevano essere serviti al banchetto funerale, come si riscontra in alcune tombe greche, giacchè molti (come tutti i volcenti e quei della Magna Grecia) non hanno vernice interna, e perciò erano inservibili.

1907773



THE HISTORY

The first part of the history is devoted to a description of the country and its inhabitants. The second part is devoted to a description of the government and its administration. The third part is devoted to a description of the religion and its practices. The fourth part is devoted to a description of the customs and its manners. The fifth part is devoted to a description of the arts and its sciences. The sixth part is devoted to a description of the commerce and its trade. The seventh part is devoted to a description of the military and its power. The eighth part is devoted to a description of the law and its justice. The ninth part is devoted to a description of the medicine and its health. The tenth part is devoted to a description of the music and its harmony. The eleventh part is devoted to a description of the dance and its beauty. The twelfth part is devoted to a description of the games and its recreation. The thirteenth part is devoted to a description of the sports and its exercise. The fourteenth part is devoted to a description of the festivals and its celebration. The fifteenth part is devoted to a description of the seasons and its changes. The sixteenth part is devoted to a description of the weather and its effects. The seventeenth part is devoted to a description of the plants and its growth. The eighteenth part is devoted to a description of the animals and its behavior. The nineteenth part is devoted to a description of the minerals and its uses. The twentieth part is devoted to a description of the metals and its properties. The twenty-first part is devoted to a description of the stones and its colors. The twenty-second part is devoted to a description of the clouds and its shapes. The twenty-third part is devoted to a description of the winds and its directions. The twenty-fourth part is devoted to a description of the rains and its amounts. The twenty-fifth part is devoted to a description of the snows and its depths. The twenty-sixth part is devoted to a description of the ice and its thickness. The twenty-seventh part is devoted to a description of the fire and its heat. The twenty-eighth part is devoted to a description of the water and its purity. The twenty-ninth part is devoted to a description of the air and its quality. The thirtieth part is devoted to a description of the earth and its surface. The thirty-first part is devoted to a description of the sky and its height. The thirty-second part is devoted to a description of the sun and its light. The thirty-third part is devoted to a description of the moon and its phases. The thirty-fourth part is devoted to a description of the stars and their positions. The thirty-fifth part is devoted to a description of the planets and their orbits. The thirty-sixth part is devoted to a description of the comets and their tails. The thirty-seventh part is devoted to a description of the meteors and their streaks. The thirty-eighth part is devoted to a description of the earthquakes and their shocks. The thirty-ninth part is devoted to a description of the storms and their winds. The fortieth part is devoted to a description of the hurricanes and their fury. The forty-first part is devoted to a description of the typhoons and their rage. The forty-second part is devoted to a description of the cyclones and their power. The forty-third part is devoted to a description of the tornadoes and their destruction. The forty-fourth part is devoted to a description of the floods and their overflow. The forty-fifth part is devoted to a description of the droughts and their scarcity. The forty-sixth part is devoted to a description of the famines and their hunger. The forty-seventh part is devoted to a description of the plagues and their death. The forty-eighth part is devoted to a description of the wars and their blood. The forty-ninth part is devoted to a description of the peace and its calm. The fiftieth part is devoted to a description of the world and its end.

The first part of the history is devoted to a description of the country and its inhabitants. The second part is devoted to a description of the government and its administration. The third part is devoted to a description of the religion and its practices. The fourth part is devoted to a description of the customs and its manners. The fifth part is devoted to a description of the arts and its sciences. The sixth part is devoted to a description of the commerce and its trade. The seventh part is devoted to a description of the military and its power. The eighth part is devoted to a description of the law and its justice. The ninth part is devoted to a description of the medicine and its health. The tenth part is devoted to a description of the music and its harmony. The eleventh part is devoted to a description of the dance and its beauty. The twelfth part is devoted to a description of the games and its recreation. The thirteenth part is devoted to a description of the sports and its exercise. The fourteenth part is devoted to a description of the festivals and its celebration. The fifteenth part is devoted to a description of the seasons and its changes. The sixteenth part is devoted to a description of the weather and its effects. The seventeenth part is devoted to a description of the plants and its growth. The eighteenth part is devoted to a description of the animals and its behavior. The nineteenth part is devoted to a description of the minerals and its uses. The twentieth part is devoted to a description of the metals and its properties. The twenty-first part is devoted to a description of the stones and its colors. The twenty-second part is devoted to a description of the clouds and its shapes. The twenty-third part is devoted to a description of the winds and its directions. The twenty-fourth part is devoted to a description of the rains and its amounts. The twenty-fifth part is devoted to a description of the snows and its depths. The twenty-sixth part is devoted to a description of the ice and its thickness. The twenty-seventh part is devoted to a description of the fire and its heat. The twenty-eighth part is devoted to a description of the water and its purity. The twenty-ninth part is devoted to a description of the air and its quality. The thirtieth part is devoted to a description of the earth and its surface. The thirty-first part is devoted to a description of the sky and its height. The thirty-second part is devoted to a description of the sun and its light. The thirty-third part is devoted to a description of the moon and its phases. The thirty-fourth part is devoted to a description of the stars and their positions. The thirty-fifth part is devoted to a description of the planets and their orbits. The thirty-sixth part is devoted to a description of the comets and their tails. The thirty-seventh part is devoted to a description of the meteors and their streaks. The thirty-eighth part is devoted to a description of the earthquakes and their shocks. The thirty-ninth part is devoted to a description of the storms and their winds. The fortieth part is devoted to a description of the hurricanes and their fury. The forty-first part is devoted to a description of the typhoons and their rage. The forty-second part is devoted to a description of the cyclones and their power. The forty-third part is devoted to a description of the tornadoes and their destruction. The forty-fourth part is devoted to a description of the floods and their overflow. The forty-fifth part is devoted to a description of the droughts and their scarcity. The forty-sixth part is devoted to a description of the famines and their hunger. The forty-seventh part is devoted to a description of the plagues and their death. The forty-eighth part is devoted to a description of the wars and their blood. The forty-ninth part is devoted to a description of the peace and its calm. The fiftieth part is devoted to a description of the world and its end.

GLI EDITORI

Per far conoscere agli Associati delle presente Storia i giudizi che intorno ad essa venivano pronunziati nelle parti d' Italia riproducemmo sulle copertine dell'opera stessa taluno degli articoli che si leggevano in varii giornali italiani ; ora che di questa Storia si pubblica a Parigi un'edizione francese, troviamo soventi anche ne' fogli francesi favorevoli giudizi intorno ad essa, ma l'estensione di taluni di essi ci vieta di poterli qui riprodurre ; non sarà però discaro ai nostri Associati il leggerne uno breve che trovammo stampato nell' *Annuaire des Voyages et de la Géographie pour l'année 1846* pag. 269, relativo ad uno dei volumi dei Documenti.

« M. Cantu n'est pas seulement un historien érudit et sagace ; c'est aussi un géographe fort instruit. Il a eu l'excellente idée de publier, à la suite de sa belle Hist. Univ., un tableau géographique principalement destiné à servir à l'intelligence de certaines parties de son texte fondamental. Ce travail spécial, qui a paru cette année à Turin, est divisé de la manière la plus rationnelle. M. Cantu débute par des considérations didactiques qui forment un petit traité de géographie physique et générale. Il fait le tableau du monde durant le premier âge historique. Il continue ainsi, en suivant l'ordre chronologique, en divisant l'histoire par époques bien déterminées, et en ajoutant toujours des éclaircissements géographiques aux événements historiques qu'il rappelle, à mesure que l'humanité marche, que les empires se développent ou disparaissent, la géographie politique se modifie. Tous ces changements sont indiqués par l'auteur, qui arrive logiquement jusqu'à l'époque actuelle. Parvenu à ce point de sa tâche, il peint à grands traits la situation présente du globe sous le multiple rapport de la division des territoires, de la population, des religions, des langues etc.

L'utilité de cet ouvrage est facile à comprendre. Le soin et le talent qui ont présidé à sa rédaction, en doublent le mérite ».

LABORATORIO DI RESTAURO
*di BONIFAZI AUGUSTO **

